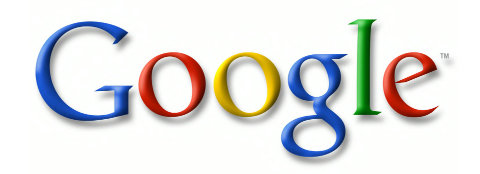
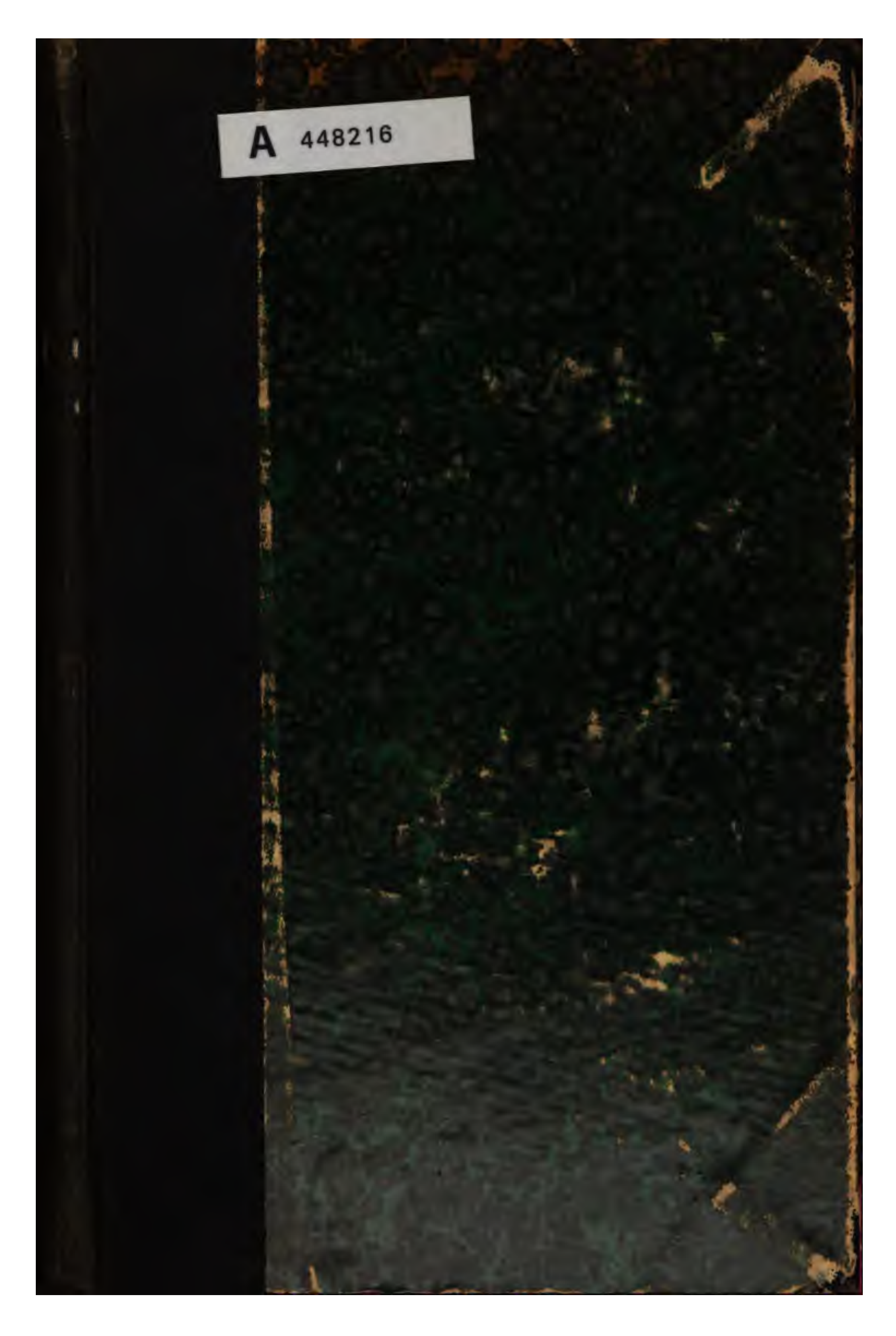




A 448216



MUSÉE

DE

RAVESTEIN

MUSÉE ROYAL D'ANTIQUITÉS ET D'ARMURES

MUSÉE

DE

RAVESTEIN

NOTICE

PAR

E. DE MEESTER DE RAVESTEIN

DEUXIÈME ÉDITION

Prix : Un franc

BRUXELLES
TYP. BRUYLANT-CHRISTOPHE & Cie.
Rue Blaes, 33.
1884

Nous sommes heureux d'avoir établi dans la préface de la première édition de cette notice que nous étions loin de nous croire infaillible, — qu'au contraire, nous serions toujours très reconnaissant pour les observations qu'on voudrait bien nous soumettre au sujet des idées émises dans ce travail. Il n'est que trop souvent utile de donner, à l'exemple du bon Socrate, cette première preuve de sagesse, qui consiste à reconnaître que nous ne savons rien.

Aussi nous sommes-nous empressé de rectifier, dans cette nouvelle édition, les erreurs que les archéologues nous ont signalées et nous leur en témoignons ici notre vive gratitude.

Le proverbe italien *Traduttore traditore* est aussi vrai des flatteurs que des traducteurs; un flatteur intempérant et borné compromet un auteur; un contradicteur ne joue jamais ce mauvais tour à celui qu'il prétend réfuter. Il vous rend service; il vous force au moins à donner à votre pensée plus de précision et de clarté.

Nous n'avons jamais admis que des Étrusques eussent pu, — plusieurs siècles avant notre ère, — résider à Eygenbilsen, localité belge éloignée de tout fleuve, dans une contrée restée bien certainement sauvage au moins jusqu'à l'arrivée des armées romaines. Pour nous, il faudrait, pour le pré-

tendre, être un *étonneur*, comme dirait Pierre Véron.

En effet, l'histoire ancienne de la Belgique est enveloppée de ténèbres qui ne permettent d'entrevoir que sous un jour très faible les événements antérieurs à la conquête de César. « Les Belges », dit un de nos historiens, « enfoncés dans « les forêts et les marécages, étaient séparés de toutes les « nations voisines par des limites impénétrables et des bar- « rières inaccessibles. »

C'est là, sans doute, une des raisons pour laquelle le savant professeur Roulez a toujours soutenu que les objets déterrés à Eygenbilsen auront appartenu ou à un Romain amateur d'antiquités, résidant jadis dans la localité, ou qu'ils y auront été apportés, dans les temps anciens, par des marchands trafiquant à la suite des armées.

Strabon, VIII, 6, 23, nous fait connaître ces amateurs d'antiquités, quand, en parlant de Corinthe, il dit : « Les « nouveaux habitants s'étant mis à remuer les décombres de « la ville et à fouiller les tombeaux y trouvèrent une grande « quantité de sculptures en terre cuite et aussi beaucoup de « bronzes précieux. La vue de ces chefs-d'œuvre les ayant « remplis d'admiration, ils ne laissèrent pas une seule tombe « inexplorée, et quand ils furent richement pourvus, ils « mirent en vente à des prix très élevés tout ce qu'ils avaient « trouvé, inondant en quelque sorte la ville de Rome de « leurs *Nicrocorinthies*. C'est le nom qu'ils avaient donné à « tous les objets d'art retirés des tombeaux et principale- « ment aux sculptures en terre cuite. Dans le commence- « ment, ces terres cuites furent extrêmement recherchées et « prisées même à l'égal des plus beaux bronzes corinthiens, « mais cette vogue se ralentit dans la suite, et parce que les « fouilles n'en donnaient presque plus, et parce que le peu « qu'on trouvait encore était en général de qualité infé- « rieure. »

De son côté, M. Hostmann (*Der Urnenfriedhof bei Darzau*, Brunschweig, 1874) nous prouve bien qu'il y avait des

marchands qui faisaient le commerce à la suite des armées romaines et que la plupart des objets grecs, étrusques ou romains, laissés dans divers pays de notre côté des Alpes et exhumés aujourd'hui, datent de cette époque.

D'ailleurs, l'armée romaine elle-même emportait avec elle les vases et les ustensiles nécessaires au culte et en abandonnait dans les pays qu'elle avait occupés, comme le prouve le n° 130 de ce catalogue.

Ce n'est donc pas sans étonnement que nous avons vu paraître dans l'*Athenæum belge* du 1er septembre 1880, p. 201 et suiv., un article qui attaque encore l'illustre archéologue de Gand, au sujet de son idée du *Romain amateur d'antiquités*, et qui maintient celle que les Étrusques ont séjourné, dans la *plus haute antiquité*, à Eygenbilsen.

Il est pourtant fort étrange que l'auteur de cet article laisse lui-même actuellement encore inachevé un travail de longue haleine, sur ce même sujet, quoique ce travail ait été commencé depuis 1872. (Voir Schuermans, *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, XI, p. 239 et 455; XII, p. 212; XIII, p. 383 et XVII, p. 5.)

Maintenant nous avons encore M. F. de Hochstetter qui vient aussi, avec tant d'autres déjà, s'inscrire en faux contre l'opinion émise d'une exportation de bronzes étrusques vers le Nord. (Lire son rapport sur les fouilles des *nécropoles de Watsch et Sanct-Margarethen en Carniole,* dans le XLVII vol. de l'Académie des sciences de Vienne, 1883.)

Au lieu de soutenir que les Étrusques ont jadis habité Eygenbilsen, on finira peut-être par découvrir que tous les objets exhumés en cette localité, — dont un ou deux ressemblent un *peu* à ceux trouvés dans l'Étrurie centrale, — pourraient bien avoir pour importateurs les Tziganes ou Zingari, sorte de parias venus originairement de l'Hindoustan. Ces Bohêmes ou Égyptiens, comme on les nomme aujourd'hui, sans domicile fixe, parcourent le monde depuis des temps fort anciens. (Voir Bataillard, *Discussion sur les*

Tziganes. Extrait des *Mémoires de la Société d'Anthropologie*, t. II, p. 593, Paris, 1875.)

C'est de la même manière que s'expliquerait la présence de tant de types semblables de fibules dans tant de pays divers.

Dans le second volume de notre *Catalogue descriptif*, il a été question, à la page 351, de notre collection numismatique. Nous l'avons maintenant complétée autant qu'il nous a été possible et nous l'avons donnée à l'État. M. le directeur général de Schodt, vice-président de la Société royale de Numismatique, veut bien en rédiger un catalogue spécial, très complet et très érudit, pour lequel nos sincères remerciements lui sont acquis. (Voir p. 539.)

Qu'il nous soit permis, en terminant cette préface, d'exprimer aussi notre reconnaissance au public pour l'accueil empressé qu'il a fait à notre notice. Dans cette nouvelle édition, nous continuons à lui soumettre brièvement une description des objets nouveaux donnés depuis peu au Musée de Ravestein et nous y ajoutons les corrections indiquées par les nouvelles archéologiques parvenues jusqu'à nous.

Nous avons toujours noté, quand nous avons pu les connaître avec certitude, les localités où les objets avaient été trouvés ou les collections dont ils avaient fait partie. Notre long séjour en Italie, comme ministre de Belgique, nous a été fort utile à cet égard.

Les numéros entre parenthèses renvoient à ceux de notre *Catalogue descriptif*, où l'on trouvera un commentaire plus détaillé. Les textes des numéros non suivis d'une lettre indicative sont placés dans les deux premiers volumes, les autres, accompagnés d'une lettre, sont contenus dans le troisième volume supplémentaire.

E. DE MEESTER DE RAVESTEIN.

Château de Ravestein, avril 1884.

COLLECTION ÉGYPTIENNE.

Peu de temps après le retour de Pie IX de Portici à Rome, eut lieu la vente des objets d'art ayant appartenu à S. E. le cardinal Lambruschini.

Parmi ces objets se trouvaient ceux dont la commission, envoyée en Egypte par Grégoire XVI, avait, à son retour, fait hommage au cardinal. Nous avons été assez heureux pour pouvoir les acquérir.

C'est ainsi que nous avons commencé à rassembler des antiquités égyptiennes.

Plus tard, nous avons acquis, à Naples, la petite collection formée au Caire par le docteur Massari. Nos autres antiquités égyptiennes proviennent des ventes des collections Anastasi, Raifé et du prince Napoléon Bonaparte.

On étudie aujourd'hui l'Égypte non seulement sur ses monuments, mais principalement sur ses papyrus aux myriades de volumes.

Les textes égyptiens qui nous sont parvenus traitent des matières les plus diverses, mais le plus grand nombre sont des textes funéraires.

Qu'on lise, dans le premier volume de notre *Catalogue descriptif*, pages 8-17, l'analyse d'une partie du *Livre des Morts*, et l'on sera étonné d'y trouver déjà une morale si avancée et si supérieure à celle des autres peuples de l'antiquité.

La religion égyptienne a été souvent défigurée chez les auteurs grecs par des assimilations arbitraires aux divinités helléniques; elle a été étouffée chez les Gnostiques sous les superstitions empruntées à divers peuples d'Asie, comme elle a été interprétée d'une manière suspecte, tant par les philosophes néo-platoniciens que par les premiers apologistes chrétiens.

Telle est la raison pour laquelle la religion du Nil est restée aussi peu connue dans ses détails que dans ses croyances fondamentales.

Mais quoi qu'il en soit, on peut voir qu'au sommet du Panthéon égyptien plane un dieu unique, immortel, incréé, invisible et caché dans les profondeurs inaccessibles de son essence ; il est le créateur du ciel et de la terre ; il a fait tout ce qui existe et rien n'a été fait sans lui ; c'est le dieu réservé à l'initié du sanctuaire. Toutefois, en dehors du sanctuaire, le dieu revêt mille formes différentes, car ses agents, qui ne sont que ses propres attributs personnifiés, deviennent, pour le vulgaire, les dieux visibles dont il multiplie les images variées à l'infini.

On peut dire aussi que l'Égypte eut une sorte d'anti-christianisme, qui la tint longtemps fermée au christianisme proprement dit.

Il existait autrefois d'anciens évangiles parallèlement aux canoniques, comme l'Evangile selon les Hébreux, l'Evangile selon les Égyptiens, l'Evangile dit de Justin, etc. Ils sont aujourd'hui perdus ; mais on ne peut nier qu'ils n'auraient eu maintenant, surtout les deux premiers, le plus grand intérêt pour nous.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons dire avec Mariette-Bey, *Musée de Boulaq*, que « si la religion égyptienne n'avait pas eu d'autre base que les étranges superstitions qu'on l'accuse si souvent d'avoir pratiquées, elle n'eût pas fourni une incomparable carrière de plus de *cinquante* siècles ».

Aujourd'hui toutefois les derniers travaux de la philologie ont amené les savants à voir dans *les Védas* de l'Inde l'origine des fables qu'on faisait jadis venir d'Egypte.

Le Cyperus papyrus croissait et était cultivé dans le bas Delta. Pour en obtenir du papier, après avoir coupé les deux extrémités de la tige, on détachait les deux fines membranes concentriques qui enveloppaient la moelle ; on posait à plat, sur une planche, une première couche de ces membranes, et on appliquait ensuite une seconde en travers la première. Les Romains appelaient la première couche *stamen*,

chaîne, et la seconde *subtemen*, trame. Lorsqu'on avait ainsi obtenu une feuille de papier, on la pressait ; plusieurs feuillets, *plagulæ*, collés latéralement les uns au bout des autres, au nombre d'une vingtaine habituellement, et placés par ordre de finesse, les meilleurs d'abord, puis les plus grossiers, formaient un rouleau, *scapus*.

L'épigramme descriptive suivante se lit, sous le nº 350, dans l'*Anthologie grecque* : « Tu m'envois de minces feuilles de papyrus avec des roseaux à écrire, produit de l'Egypte, aux embouchures du Nil. Ne m'expédie plus ces instruments de travail insuffisants pour l'ami des Muses. Quel usage puis-je en faire sans de l'encre ? »

Les manuscrits sur papyrus en écriture hiératique, toujours écrits de droite à gauche, sont ordinairement divisés en pages ou colonnes.

Les manuscrits hiéroglyphiques sont divisés par des lignes verticales formant des colonnes beaucoup plus étroites que pour l'écriture hiératique.

Les figures qui ornent les manuscrits sont souvent tracées avec une grande habileté.

Les papyrus étaient ordinairement roulés de gauche à droite, de façon que, la fin du manuscrit se trouvant former le centre du *volumen*, le commencement du texte s'offrît aux yeux de la personne qui le déroulerait. Voir M. P. Pierret, *Dict. d'archéol. égyp.*, au mot *papyrus*.

1 (1). Tableau du jugement de l'âme (chap. CXXV). Fragment d'un *papyrus* exécuté pour le *prêtre d'Osiris, Oéri, fils de la dame de la maison Isé-ocr-t*. (*Cat. Raifé*, nº 401.)

2 (2). Fragment d'un *manuscrit* en écriture hiératicisante du temps de la XIXᵉ dynastie, exécuté par un individu nommé *Nanai-as-emhotep*. On distingue, entre autres, des débris des chapitres XVII et CXXV.

L'écriture hiératique était cette écriture égyptienne dont les prêtres seuls, pense-t-on, s'étaient réservé l'intelligence. Diodore de Sicile, I, 81, nous dit : « Les prêtres enseignaient à leurs fils « *deux sortes* de lettres, les unes sacrées, les autres vulgaires. » (*Cat. Raifé*, nº 422.)

3 (3). Fragments de plusieurs contrats en *écriture démotique*. Deux cadres.

L'écriture démotique ou enchoriale, — abrégée de l'écriture hiératique ou cursive, — fut appropriée, chez les Égyptiens, à la langue vulgaire des derniers temps. On trouve l'écriture démotique depuis l'époque de Psamétik Ier, jusque sous les empereurs romains. (*Cat. Raifé*, n° 434.)

4 (4). Contrat en *écriture démotique*.

D'après M. E. Revillout, ce fragment est d'un très grand intérêt; il s'agit d'une pièce relative à un procès plaidé devant la magistrature égyptienne des læocrites. M. Revillout n'en connaît en Europe que deux autres du même genre, et à peu près de la même époque, au Louvre. (*Cat. Raifé*, n° 432.)

5 (5). Plusieurs beaux fragments en *écriture hiératique*. Trois cadres.

Voir ce que dit Diodore de Sicile, III, 4, des caractères hiéroglyphiques. (*Cat. Raifé*, n° 432.)

Il y a des momies noires et desséchées qui se rompent sous le moindre effort; les corps des autres sont jaunes et un peu luisants.

L'usage de la momification ne paraît pas remonter au delà de la XIe dynastie; il a duré jusqu'au VIe siècle de notre ère.

On trouve des momies remplies d'amulettes et de scarabées, et, à côté d'elles, des papyrus sur lesquels sont écrits des chapitres du *Livre des Morts*.

L'attitude du corps est très variable. Le plus souvent, les bras sont étendus le long du corps ou croisés sur la poitrine; mais on a trouvé des femmes dans la pose de la Vénus de Médicis, ou voilant de leurs mains les organes sexuels. Voir une momie de la collection du gouvernement dans une salle voisine.

Quoi que nous ayons dit plus haut, la peau des momies est généralement d'une couleur noirâtre, cela tient sans doute à ce qu'elles étaient imprégnées de térébenthine de Judée.

Voir les détails que donne Hérodote, II, 87 et 89, sur l'embaumement des cadavres égyptiens.

Voir, sur le même sujet, Diodore de Sicile, I, 91 et 92.

Au livre XIX, 99, l'historien grec parle du commerce de l'asphalte employé pour l'embaumement.

6 (6). Triple *caisse de momie* d'un individu de la caste sacerdotale, nommé Harsiesi.

Les trois caisses sont séparées l'une de l'autre, et dans la troisième on voit la momie intacte.

Les boîtes des momies où la couleur est abondamment employée sont riches de tons foncés, et, par parenthèse, elles ont souvent un singulier rapport de tonalité générale avec la peinture laquée ou sur bois des Hindous. (*Coll. Anastasi.*)

7 (7). Triple *caisse de momie* d'une femme, nommée His-ta-amen.

Lee trois caisses sont placées contre les piliers de la salle, vis-à-vis de l'autre momie.

A l'intérieur de la 3e caisse se trouve la momie enveloppée dans son cartonnage. (*Coll. Anastasi.*)

8 (8). Planche supérieure d'une des *caisses d'une momie,* probablement de la troisième, avec peintures et hiéroglyphes en relief.

Ces peintures en relief sont rares et de plus très estimées, parce qu'on ne peut y faire aucune altération. (*Coll. Lambruschini.*)

Nous plaçons sous ce n° trois autres fragments.

9 (9). *Masque de momie,* en bois, qui, suivant l'usage égyptien, doit avoir été mis à plat sur une caisse de momie. Il est en bois de sycomore. La sculpture en est aussi mauvaise que la peinture.

10 (10). Quatre *yeux de momies.*

L'orbite est faite d'une pierre blanche ; la prunelle, d'une matière noire ; une bordure de bronze forme les cils.

11 (11). Deux grandes *toiles* de lin à franges.

12 (12). Trois *sandales.*

Une de nos sandales en palmier paraît être celle d'un prêtre, puisque Hérodote, II, 37, nous dit : « Les prêtres égyptiens ne

« portent que des vêtements de lin et des chaussures d'*écorces de* « *papyrus*; il ne leur est point permis d'en prendre d'autres. »

Nos deux autres sandales sont en peau très forte avec un petit rebord qui cependant ne devait pas cacher les doigts des pieds.

13 (13). Un *pectoral* et deux dessous de pied, peints sur toile et stuc.

14 (14). *Perles* en verre émaillé. Elles sont placées sur deux petits supports.

On les employait le plus souvent pour en faire un filet en verroterie, qui recouvrait la partie supérieure de la momie, dans l'intérieur du cercueil et par-dessus les enveloppes de toile, depuis les épaules jusqu'aux pieds.

15 (15). Deux *momies d'ibis*.

L'oiseau y est embaumé soigneusement et entouré de bandelettes artistement tressées.

Cet oiseau était consacré au dieu Thoth; Hérodote, II, 65, nous dit: « Celui qui tuerait volontairement ou involontairement un *ibis* ou un « épervier serait infailliblement mis à mort. » (*Coll. Lambruschini.*)

16 (16). *Momie de faucon.*

Les Égyptiens embaumaient le faucon d'une manière spéciale. Au lieu d'abaisser la tête comme pour les autres oiseaux, ils la laissaient droite et disposaient tout le reste du corps de la même manière que pour les momies humaines; nous voyons, par notre momie, qu'ils y ont même ajouté la saillie des pieds. (*Coll. Lambruschini.*)

17 (17). *Momie de chatte.*

Cette chatte se trouve dans une belle boîte qui a toutes les formes de l'animal. On voit fort bien que cette boîte a été dorée et qu'un enduit préalable a été employé avant la dorure.

Hérodote, II, 67, dit: « On transporte en des maisons consa- « crées les chats morts; ensuite, après les avoir embaumés, on les « inhume à Bubaste. »

Le chat a un rôle mythologique assez obscur, mais qui semble le désigner comme un destructeur des ennemis du soleil. Voir le *Livre des Morts*, XVII, 45-47.

La chatte était consacrée à la déesse Bast. Voir n° 89.

18 (18). Quatre grandes statues d'*Osiris* en bois; elles portent sur la tête deux plumes ou deux pousses de palmier.

C'est sous cette forme qu'Osiris se trouve dans les tombeaux avec les quatre vases dits canopes, voir n° 33. Des manuscrits funé-

raires étaient placés dans les plinthes ménagées au bas de ces statues, qu'on mettait par terre et debout à côté des momies.

19 (19). Statuette d'*Osiris,* en bois. Le corps est vide, comme pour y conserver un manuscrit roulé, probablement un exemplaire du *Livre des Morts*.

Dans le tombeau royal découvert par Belzoni, en 1817, on trouva un fragment d'un grand Osiris mitré, en bois, de la hauteur de plus de quatre pieds, dont tout l'intérieur aussi était vide, preuve de la présence antérieure d'un grand papyrus funéraire. (*Coll. Massari.*)

20 (20). Deux statuettes de femmes, en bois peint; probablement deux des déesses protectrices des entrailles, Isis et Nephthys. Voir le n° 56.

L'une porte la main à son front; c'est l'attitude du deuil pendant lequel les deux sœurs d'Osiris récitaient les paroles sacrées qui devaient lui rendre la vie. (*Coll. Lambruschini.*)

21 (21). Deux *coffrets funéraires*.

Ils servaient à déposer les figurines funéraires dont nous parlons au n° 65. Les formes et les grandeurs de ces coffres sont extrêmement variées. Quelques-uns s'ouvraient même par une planche à coulisses.

Sur les quatre faces de l'un des nôtres, on voit des figures d'Anubis.

Sur les deux faces latérales de l'autre sont deux génies et, en haut, deux *ouote* ou *oushebtiou* (répondantes); sur la face antérieure est la défunte adorant Isis et Osiris; sur la face postérieure, la défunte adorant Anubis et Nephthys. (*Coll. Massari.*)

Les Égyptiens plaçaient près des momies, des stèles ou pierres funéraires, comme de nos jours nous en déposons, ornées d'épitaphes, sur les tombes de nos parents et de nos amis, — avec cette différence pourtant que, sur celles-ci, les sujets principaux sont le nom et le rang du défunt qui se trouvent seulement à titre d'accessoires sur les stèles égyptiennes. Les scènes sculptées ou peintes sur ces dernières servaient principalement à conserver le souvenir de la qualité et de la quantité des offrandes présentées et immolées aux différentes divinités pour le salut du mort.

On y trouve aussi la représentation des parents en adoration devant ces divinités et priant pour leurs proches décédés. Les noms de ceux-ci et les bonnes actions accomplies par eux de leur vivant semblent être indiqués dans les textes hiéroglyphiques qui suivent ordinairement ces scènes.

Les stèles n'étaient pas exposées aux regards curieux des vivants, comme le sont les épitaphes de nos jours, mais elles servaient uniquement à orner l'intérieur du séjour des morts.

22 (22). *Stèle* de forme cintrée; en bas l'offrande au défunt; au sommet, deux *ouote*.
(*Coll. Anastasi.*)

23 (23). *Stèle* également de forme cintrée, mais mutilée. (*Coll. Anastasi.*)

24 (24). *Stèle* à trois registres, rehaussée de couleurs : l'offrande aux ancêtres et l'adoration d'Osiris. (*Coll. Massari.*)

25 (25). Petite *stèle*. En haut, au-dessous du disque ailé, on voit un adorant (à gauche) à genoux devant le taureau Apis.

Inscription hiéroglyphique en cinq lignes. Pierre à quatre faces, provenant du Sérapéum de Memphis. (*Achetée à la vente du prince Napoléon, n° 534 du Catalogue.*)

26 (26). Petite *stèle*. Femme nue couchée sur un lit et ayant un enfant sous les jambes. Elle porte au cou une amulette (peinte).
(*Coll. Lambruschini.*)

27 (27). *Stèle* où l'on voit l'adoration de Phré par un homme et deux femmes; sans inscription.
(*Coll. Anastasi.*)

28 (28). *Stèle* en forme de portique à trois registres en relief; offrandes funèbres. (*Coll. Anastasi.*)

29 (29). *Stèle* de forme cintrée, décorée de couleurs; deux registres : adoration d'Osiris et offrande au défunt. (*Coll. Anastasi.*)

30 (30). *Stèle* peinte sur bois.

Un stuc léger, appliqué sur la face de la stèle, a reçu une peinture ên couleurs gommées qui lui donnent l'aspect d'une gouache. (*Coll. Lambruschini.*)

31 (31). Monolithe avec statuette en relief d'*Osiris,* peint, dans une gaîne; le dieu est coiffé du pschent.

Le pschent est l'insigne de la domination sur le Midi et sur le Nord. (*Coll. Lambruschini.*)

32 (32). *Statuette* en pierre, rehaussée de peinture, d'un personnage assis sur un trône, avec inscriptions hiéroglyphiques. (*Coll. Lambruschini.*)

33 (33). Sept vases funéraires, dits *canopes,* avec une tête de vase; en albâtre et pierre calcaire.

On les trouve groupés par quatre dans les tombeaux, auprès des momies. Ils contenaient, comme on peut le voir dans l'un des nôtres, les viscères embaumés à part et placés sous la protection des quatre génies, Amset, Hapi, Duaumautew et Kebhsennouw, dont leurs couvercles reproduisent les têtes emblématiques. Ces vases sont, d'ordinaire, en terre cuite, en pierre calcaire on en albâtre. Les viscères de l'homme sont personnifiés par les quatre génies, mais les vases canopes sont particulièrement mis sous la protection des déesses Isis, Nephthys, Neith et Selk.

34 (34). La *triade thébaine* réunie sur un même socle. Bronze.

Le mot « triade » appliqué à la mythologie égyptienne désigne communement la réunion du dieu mâle, de la déesse mère et du dieu enfant.

Nous avons ici, au milieu, Ammon. Il était appelé *le père des dieux; celui qui équilibre le monde, le seigneur des dieux, le seigneur de l'éternité, etc.*

Les Grecs ont assimilé Ammon à leur Zeus.

A gauche d'Ammon est son épouse divine nommée Maut ou *mère*. Ses principaux titres sont ceux de *dame du ciel et régente de tous les dieux*. Elle est aussi qualifiée *souveraine de la nuit.*

Le fils Khons est à droite. Il était invoqué sous deux noms particuliers : *Khons en Thébaïde, bon protecteur,* et *Khons, conseiller de la Thébaïde qui chasse les rebelles,* c'est-à-dire les mauvais esprits. (*Coll. Massari.*)

35 (35). *Maut,* statuette en bronze.

C'est, comme nous venons de le dire, l'épouse divine d'Ammon. Elle est coiffée du pschent. (*Coll. Lambruschini.*)

36 (36). *Ammon-Khem* ou Ammon générateur.

Ammon veut dire, en égyptien, *caché*, *mystérieux*, et *Ra* est le nom du soleil, de sorte que le personnage divin nommé Ammon-Ra semble représenter le dieu invisible prenant corps et se faisant visible aux hommes sous la forme du soleil.

Khem représente la divinité dans son double rôle de père et de fils : comme père, il est appelé le *mari de sa mère ;* comme fils, il est assimilé à Horus. Il paraît symboliser la force génératrice, principe des renaissances, survivant au décès, mais subissant un état d'engourdissement dont elle ne peut triompher que lorsque le dieu aura recouvré son bras gauche. Nous voyons, en effet, que ce bras ne se dégage pas de son corps enveloppé comme celui d'une momie.

Le dieu ithyphallique est représenté debout, le bras droit levé dans l'attitude du semeur, et la main ouverte ; près de cette main figure le *flagellum*. Il est coiffé de deux longues plumes.

C'est probablement de ce dieu que parle Plutarque (*Sur Isis et Osiris* 36), lorsqu'il dit : « Quand on célèbre la fête des Pamylies, « qui est celle du Phallus, on expose aux regards et on promène une « statue dont le membre viril a trois fois la grandeur ordinaire. » (*Coll. Lambruschini.*)

37 (37). *Ptah*, dieu suprême de Memphis. Bronze.

Sa forme habituelle est celle d'un homme, la tête rasée et enveloppée comme une momie. Il paraît être le dieu primordial qui a fourni à Ra, organisateur du monde, d'après le chapitre XVII du *Livre des Morts*, les éléments de la création.

Les traits de sa figure sont ordinairement très fins, car Ptah était surnommé le *dieu au beau visage*. Parmi ses autres titres, on remarque ceux de *seigneur de la justice* et de *roi des mondes*. Il y a des hiéroglyphes sur le socle de cette figurine. (*Coll. Lambruschini.*)

38 (38). *Pacht* ou *Sekhet* est représentée avec une tête de lionne que surmonte le disque du soleil, et paraît symboliser l'ardeur dévorante et funeste de cet astre; aussi est-elle chargée du châtiment des réprouvés de l'enfer égyptien.

Plusieurs figurines de Pacht sont d'une forme extrêmement élancée : on faisait allusion, par cette taille si svelte, au flanc de la lionne, symbole de la déesse.

Pacht portait le titre principal de la *grande chérie de Ptah*.

Les déesses Bast, Menhit, Ouadji sont des formes de Sekhet ou Pacht. (*Ce beau bronze provient de la coll. Lambruschini.*)

39 (38[a]). La même déesse *Pacht* en terre émaillée.

La déesse Pacht se trouve aussi dans de nombreuses statuettes sous la forme d'une chatte. C'est que Pacht, la déesse justicière,

se fait lionne pour les méchants, tandis que, pour les bons, elle est une chatte caressante. Voir n° 89.

40 (39). *Imhotep,* fils de Ptah et assimilé à Esculape par les Grecs. Il est représenté assis et tenant sur ses genoux un papyrus déroulé ; il est coiffé d'un serre-tête, vêtu d'une longue robe et chaussé de sandales.

M. de Rougé dit qu'il remplissait à Memphis une partie des fonctions que les Thébains attribuaient à Khons, fils d'Ammon.

A une statuette de granit du Louvre, le nom du dieu est écrit sur le volume qui est déroulé devant ses genoux. (*Coll. Lambruschini.*)

41 (40). *Ra,* ou le soleil. Bronze.

Le soleil était adoré dans toute l'Égypte et considéré comme la manifestation la plus éclatante de la Divinité. Son nom, Ra, ou avec l'article masculin Phra, s'ajoutait à celui des divinités locales, lorsqu'on voulait les identifier avec cet astre.

Il est représenté avec une tête d'épervier, parce que cet oiseau est consacré à Horus.

Ra veut dire *faire, disposer;* c'est, en effet, le dieu Ra qui a disposé, organisé le monde dont la matière lui a été donnée par Ptah, comme nous l'avons dit au n° 37. (*Coll. Massari.*)

42 (41). *Hathor*, assise, coiffée des cornes et du disque. Bronze.

Elle est la personnification de l'espace dans lequel se meut le soleil dont Horus symbolise le lever; aussi son nom signifie-t-il littéralement l'*habitation d'Horus*. De là son rôle de mère du soleil, symbolisé par la vache sous les traits de laquelle elle est représentée allaitant Horus. Les rois, toujours assimilés à Horus, sont parfois figurés tétant la vache Hathor. Dans ce rôle de mère, elle se confond avec Isis. Dans son rôle d'espace céleste, comme elle est la mère du soleil levant, elle personnifie particulièrement le soleil nocturne, dans lequel l'astre semble se renouveler, et à ce titre, sous le nom de déesse *Noub*, elle anime, sous la forme d'une vache, la montagne de l'occident, dans laquelle se couche le soleil. L'homme parvenu au soir de la vie et se couchant dans la mort était assimilé au soleil disparu à l'horizon, et la salle de l'hypogée dans laquelle était disposé le sarcophage s'appelait également *noub*. Le culte d'Hathor remonte aux premières dynasties.

Cette déesse était considérée comme type de la beauté, surtout sous le rapport des yeux, et nous voyons distinctement que les yeux de notre statuette étaient autrefois incrustés d'une matière précieuse.

C'est cet aspect de la déesse qui lui a valu son assimilation avec l'Aphrodité des Grecs. (*Coll. Lambruschini*)

43 (42). *Hathor*, assise, avec la tête de vache, allaitant le jeune *Ohi*, forme d'Harpocrate, vénéré dans le temple de Denderah. Serpentine.

Quand Hathor prend la tête symbolique de la vache et tient son enfant sur les genoux, elle est dans son rôle de mère, où elle double Isis.

Derrière le support de cette statuette, une place est réservée pour une inscription. (*Coll. Massari.*)

44 (43). *Osiris* debout. Bronze.

Osiris a régné sur la terre, où il a laissé un tel souvenir de ses bienfaits, qu'il est devenu le type même du bien, sous le nom d'Ounnowré, et que Set, son meurtrier, est devenu le type du mal. Set, après avoir tué Osiris, dispersa ses restes; les membres épars du défunt, recueillis par Isis et Nephthys, furent embaumés par Anubis. Horus succéda à son père Osiris et le vengea dans un combat contre Set. De cette légende il résultait, pour les Égyptiens, qu'Osiris était le divin symbole de toute mort, mort de l'homme (tout défunt était assimilé à Osiris) et mort du soleil, c'est-à-dire sa disparition, car c'est sous ce seul aspect qu'Osiris semble représenter le soleil nocturne, lequel porte un nom tout spécial.

A un point de vue plus élevé, Osiris est la Divinité même, *le seigneur au-dessus de tout, l'Unique,* dont la manifestation matérielle est le soleil, et dont la manifestation morale est le bien. Le soleil meurt, mais il renaît sous la forme d'Horus, fils d'Osiris; le bien succombe sous les coups du mal, mais il renaît sous la forme d'Horus, fils et vengeur d'Osiris. En effet, de même qu'Osiris est le type de toute mort, Horus, fils et successeur d'Osiris, est le type de toute renaissance, et c'est sous son nom que le soleil reparaît à l'horizon oriental du ciel, puisqu'on l'appelle l'Horus de l'horizon.

En sa qualité de soleil disparu, Osiris est le roi de la divine région inférieure (*regio inferna*) ; c'est tout naturellement cette contrée mystérieuse qui dut être affectée par l'imagination égyptienne au châtiment des coupables et à la récompense des justes, récompense ou châtiment résultant d'un jugement prononcé par Osiris.

Osiris est coiffé de l'*atew;* son corps est enveloppé comme celui de la momie, mais ses mains sont libres; elles tiennent le *pedum* et le *flagellum.*

Ce dernier insigne d'Osiris, le *dieu bon* qui ne punit jamais, devenait dans la main des rois, toujours assimilés à Osiris, un emblème de gouvernement et de *protection,* et non de *punition.*

45 (44). *Osiris* debout. Bronze.

L'être bon, le dominateur des régions inférieures et le juge des

enfers, sous sa forme ordinaire, est enveloppé dans une longue gaine, la tête recouverte de la partie supérieure du pschent, flanquée de deux plumes d'autruche; il tient dans ses mains le fouet et le pedum.

Les Egyptiens enfermaient les images de leurs divinités dans des *Naos* ou petites chapelles placées au centre des barques sacrées. On a prétendu que c'était là la raison pour laquelle les pieds d'Osiris sont enveloppés comme ceux des momies. On aurait voulu ainsi figurer la divinité comme fixée dans le pays et hors d'état de s'en éloigner, — sentiment dont nous verrons plus tard une expression semblable, mais plus grossière, chez les Etrusques. Ceux-ci clouaient et arrêtaient les pieds de leurs statues pour empêcher les dieux qu'elles représentaient de les quitter. (*Coll. Massari.*)

46 (44ᵃ). *Osiris* debout; statuette en bois.

47 (45). *Osiris* assis; statuette en bronze.

Il a la tête de l'épervier coiffée du disque solaire. Il est ici identifié avec le soleil infernal et avec le dieu Ptah, sous le nom de Ptah-Sokar-Osiri. C'est le dieu souverain de l'Amenti, ou enfer des Egyptiens, sous la juridiction duquel étaient placés tous les hommes à l'instant où ils cessaient de vivre.

Dans certains passages du chapitre CXXV du *Livre des morts*, on trouve le défunt, introduit devant le tribunal d'Osiris s'y recommandant de ses vertus et énumérant les iniquités qu'il déclare n'avoir pas commises.

M. Chabas dit que l'étude de ces divers textes lui a démontré qu'aucune des vertus chrétiennes n'y est oubliée : la piété, la charité, la douceur, la retenue dans les actes et dans les paroles, la chasteté, la protection des faibles, la bienveillance pour les humbles, la déférence envers les supérieurs, le respect de la propriété dans ses moindres détails, etc.; tout s'y trouve exprimé et en fort bons termes.

L'Egyptien ne voyait, dit-il, s'ouvrir pour lui la porte de l'éternité heureuse que s'il pouvait se rendre le témoignage d'avoir nourri l'affamé, rafraîchi l'altéré, habillé le nu, etc.

Nous devons faire remarquer les yeux de verre de notre statue. Ils imitent parfaitement l'agate-onyx de deux couleurs et, par conséquent, les prunelles. (*Coll. Lambruschini.*)

48 (46). *Osiris* assis. Bronze.

Cette statuette est d'un travail fin. Elle avait les yeux incrustés d'une matière précieuse. Osiris porte la mitre conique, ornée de deux plumes d'autruche auxquelles s'ajoute l'uræus. L'uræus est l'ornement habituel de la coiffure divine, et, pour ce motif, est porté aussi par les rois. C'est un serpent, dit Horapollon, I, I, qui a la queue repliée sous le reste du corps. Osiris tient en main le crochet et le fouet. (*Coll. Lambruschini.*)

49 (47). *Osiris* debout, d'une dimension peu ordinaire.

Le travail, très fin, se remarque surtout à la figure qui est fort belle, et au large collier qui couvre la poitrine.

Le collier était un insigne de virilité.

Le collier d'or était une haute récompense accordée par le roi en retour de services éclatants. L'investiture du collier est souvent figurée sur les monuments, et nous trouvons dans la Bible, à l'histoire de Joseph, une réminiscence de cette cérémonie.

Cet Osiris a le corps enveloppé comme celui des momies : il ne tient en main, ni le crochet, ni le fouet, mais un symbole qui nous est inconnu (*Coll. Massari.*)

50 (48). Neuf statuettes, en bronze, d'*Osiris*.

Voici ce que Diodore de Sicile dit de ce dieu égyptien, I, 27 : « Sur la colonne d'Osiris est écrit : Mon père est Saturne, le plus « jeune de tous les dieux ; je suis le roi Osiris, qui, à la tête d'une « expédition, a parcouru toute la terre jusqu'aux lieux inhabités « des Indes et aux régions inclinées vers l'Ourse, jusqu'aux « sources de l'Ister, et de là dans d'autres contrées jusqu'à « l'Océan. Je suis le fils aîné de Saturne ; je sortis d'un œuf beau et « noble, et je devins la semence qui est de la même origine que le « jour. Et il n'y a pas un endroit de la terre que je n'aie visité, « prodiguant à tous mes bienfaits. »

Dans le passage suivant de Plutarque (*Sur Isis et Osiris*, 28), nous lisons : « Dire que le mot Hadès désigne l'âme enchaînée à un « corps et livrée dans ce corps à une sorte de folie et d'ivresse, « c'est avoir recours à une allégorie bien peu significative. Il est « plus raisonnable de ne faire qu'un seul personnage d'Osiris et de « Bacchus, de Sarapis et d'Osiris, lequel reçut ce dernier nom, « quand il changea de nature. C'est pour cela que Sarapis est un « nom commun à tous, aussi bien que celui d'Osiris, comme le « savent ceux qui ont été initiés à ces mystères. »

51 (49). Tête d'*Osiris*, en basalte vert, d'un travail et d'une finesse admirables.

Nous savons que, sous la domination des Saïtes, les belles statues se sont multipliées et qu'on employait de préférence le basalte noir ou vert, cette roche d'un grain si fin et dont le sculpteur tire un si merveilleux parti lorsque le ciseau triomphe complètement de sa dureté.

Cette tête d'Osiris coiffée d'une mitre conique, ornée de deux plumes d'autruche, porte sur le front l'uræus. Les yeux sont longs et vides aujourd'hui, mais on remarque qu'ils ont été remplis autrefois d'une matière probablement brillante.

On observe encore quelques caractères hiéroglyphiques sur les débris du support, qui se trouvait derrière ce précieux fragment.

Voici ce que Plutarque a dit de la robe d'Isis et d'Osiris, dans son *Traité* sur ces divinités : « Les vêtements d'Isis sont de diffé- « rentes couleurs, parce que son pouvoir s'exerce sur la matière, « qui est susceptible de prendre toutes sortes de formes, de rece- « voir toutes les substances, la lumière, les ténèbres, le jour, la « nuit, le feu, l'eau, la vie, la mort, le commencement et la fin. « La robe d'Osiris n'a ni ombre, ni variété ; comme il est le pre- « mier principe, l'être pur et intelligible, il doit être toujours sim- « ple, toujours lumineux et sans aucun mélange. Aussi, après que « ce vêtement a été exposé une seule fois sur la statue de ce dieu, « il est serré et enfermé avec soin ; on ne peut plus ni le voir, ni le « toucher. Mais on fait souvent paraître la robe d'Isis : car les « choses matérielles sont sous la main de tout le monde pour en « faire l'usage qu'on veut ; et les changements divers qu'elle su- « bissent, les présentent sous des formes multiples. Mais la per- « ception de l'être pur, saint et intelligible, est comme un éclair « rapide qui frappe un instant notre âme, et ne le lui laisse aper- « cevoir et saisir qu'une seule fois. » (*Coll. Lambruschini.*)

52 (50). *Isis* debout. Bronze.

Osiris avait été tué par Set, qui avait dispersé ses restes. Isis, femme et sœur d'Osiris, avait réuni ses membres épars et, par ses incantations, l'avait ramené à la vie. Osiris ressuscité s'appelle Horus, et Isis est, par suite, considérée comme la mère d'Horus ; dans ce rôle, elle se confond avec Hathor et est représentée allaitant le jeune dieu. De cette légende découlent les fonctions funéraires d'Isis, représentée, tantôt pleurant Osiris, tantôt le couvrant de ses ailes ou veillant aux pieds du sarcophage. Nephthys l'avait aidée dans l'œuvre de résurrection d'Osiris ; les deux déesses sont appelées, dans les textes, les deux *pleureuses* et les deux *couveuses*.

La coiffure ordinaire d'Isis est le signe hiéroglyphique de son nom ou le disque uni aux cornes de vache. Quelques auteurs ont cru qu'Isis était une déification de la lune, parce qu'ils ont pris ce disque pour un disque lunaire, tandis que c'est le disque du soleil sortant des cornes de la vache, allusion au rôle d'Isis mère d'Horus, le soleil levant : cet astre est figuré ailleurs sous la forme d'un enfant hiéracocéphale assis entre les cornes d'une vache.

Nous avons vu qu'Isis, dans son rôle de mère d'Horus, se confond avec Hathor ; le nom même de ces deux déesses en est une preuve. Le nom d'Hathor signifie *habitation d'Horus*, et l'hiéroglyphe, qui forme le nom d'Isis, sert à écrire le mot *demeure*.

Notre statuette en bronze, d'une belle grandeur, nous représente la déesse avec sa coiffure la plus ordinaire, c'est-à-dire, le trône qui n'est autre chose que l'hiéroglyphe de son nom. L'un de ses bras est pendant ; l'autre, relevé depuis le coude, semble indiquer qu'un objet se trouvait dans la main gauche.

Ses seins sont très apparents ; sa jupe, qui descend presque à la

cheville, embrasse exactement les jambes sans avoir aucune ampleur, ni former le moindre jeu de draperie.

D'après Diodore de Sicile, I, 27, on lit sur une colonne d'Isis : « Je suis Isis, reine de tout le pays ; élevée par Hermès ; j'ai établi « des lois que nul ne peut abolir. Je suis la fille aînée de Saturne, « le plus jeune des dieux. Je suis la femme et la sœur du roi « Osiris. C'est moi qui ai la première trouvé pour l'homme le fruit « dont il se nourrit. Je suis la mère du roi Horus. Je me lève avec « l'étoile du chien. C'est à moi qu'a été dédiée la ville de Bubaste. « Salut, salut, ô Egypte, qui m'as nourrie ! » (*Coll. Massari.*)

53 (51). *Isis,* offrant le sein à son fils *Horus.* Bronze.

Ce petit bronze, d'une admirable exécution, nous fait voir Isis dans son rôle de mère, tenant sur ses genoux le petit Horus, auquel elle présente le sein. Elle porte la coiffure symbolique, qui se compose d'une couronne de feuilles, au milieu de laquelle s'élèvent deux grandes cornes qui embrassent le disque du soleil ; elle se trouve dans ce type presque complètement confondue avec Hathor, et de très anciens monuments lui donnent déjà la vache pour symbole.

La petite pointe que l'on voit encore sur le front de notre Isis est probablement l'uræus, la vipère divine, mais pourrait aussi être une tête d'oiseau. Dans la table isiaque et dans d'autres monuments égyptiens, Isis paraît plus d'une fois avec la dépouille d'un oiseau sur la tête. (*Coll. Massari.*)

Nous ajoutons à ce numéro quatre petits bronzes et deux terres émaillées, représentant le même sujet.

54 (52). *Isis* assise sur un trône.

Elle est représentée dans son rôle de mère, présentant le sein à son fils Horus. Cette statuette en pierre dure n'a pas d'inscription sur le dos. La coiffure que porte cette Isis se rencontre rarement. (*Coll. Massari.*)

55 (53). *Isis* donnant le sein à *Horus.*

Cette mignonne statuette, en bronze, a beaucoup souffert des ravages du temps. (*Coll. Lambruschini.*)

56 (54). Figure d'*Isis,* en bois, dans son rôle de pleureuse. Voir le n° 20.

Elle élève une main vers le front ; c'est l'attitude du deuil pendant lequel elle avait prononcé les formules qui avaient eu le pouvoir d'évoquer l'âme d'Osiris.

Diodore de Sicile, I, 27, dit : « Contrairement à l'usage reçu « chez les autres nations, les lois permettaient aux Egyptiens « d'épouser leurs sœurs, à l'exemple d'Osiris et d'Isis. »

57 (55). *Thoth.* Deux terres émaillées.

Il est identifié par les Grecs avec Hermès et nommé, par les textes, *Seigneur des divines paroles, Seigneur des écrits sacrés.* Thoth est le dieu des lettres. Il personnifie l'intelligence divine qui a présidé à la création. La légende dit qu'il a conseillé Horus dans sa lutte contre Set, parce que c'est d'après son inspiration que le soleil, vainqueur du chaos, a organisé le monde et qu'il maintient son œuvre chaque jour; l'harmonie universelle provient de lui. Aussi est-il appelé le *Seigneur de la vérité, le mari de la vérité, le prophète de la vérité;* au chapitre XCIV du *Livre des Morts*, il est dit qu'il *fait la vérité.*

De même qu'il a mis en fuite les ténèbres primordiales, Thoth chasse la nuit de l'âme, l'erreur et les mauvais principes *ennemis* de l'homme.

Il est représenté avec une tête d'ibis. Cet oiseau et le singe cynocéphale lui sont consacrés.

58 (56). Le *cynocéphale.* Bronze.

Outre l'ibis, Thoth avait pour emblème le singe cynocéphale, qui le remplace fréquemment. On rencontre encore cet animal en Abyssinie.

Aussitôt qu'un cynocéphale était introduit, comme symbole vivant du dieu Thoth, dans un temple de l'Egypte, un prêtre, selon Horapollon, lui présentait une tablette, un roseau et de l'encre, pour éprouver s'il était réellement de la race de ces cynocéphales qui connaissait l'art de l'écriture. Quelque ridicule que soit cette assertion d'Horapollon, il n'en reste pas moins prouvé que tel était, en effet, le préjugé vulgaire, vu que les monuments offrent des représentations parfaitement analogues. On trouve, par exemple, parmi les sculptures du temple d'Edfou, un bas-relief qui nous montre un cynocéphale assis, occupé à tracer des caractères sur une tablette, à l'aide d'un roseau.

Notre cynocéphale de bronze est ici le symbole de Thoth identifié avec le dieu Lune. Sa tête est surmontée du disque et des deux cornes en croissant. Il est debout et il a les bras élevés, pour exprimer le lever de la Lune.

Nous lisons dans Diodore de Sicile, III, 34 : « Les cynocéphales « sont semblables par le corps à des hommes difformes, et leur cri « est un gémissement de voix humaine. Ces animaux sont fort sau- « vages, et on ne peut nullement les apprivoiser; leurs sourcils « leur donnent un air très austère. »

Malgré cette juste appréciation, on doit avoir conservé longtemps l'ancienne croyance du cynocéphale, puisqu'on lit dans un manuscrit copte-thébain, du musée Borgia, contenant le récit des actes de saint Barthélémi, que ce prédicateur de la foi quitta la religion des ichthyophages pour se rendre dans le pays des Parthes, accompagné de Christianus, *homme-cynocéphale.*

Les chrétiens du moyen âge, nous dit l'abbé Winckelmann, § IV de la 1re classe de la *Description des pierres gravées du baron de Stosch*, n° CIII, — ont figuré saint Christophe avec une tête de chien, comme Anubis, pour signifier que ce saint était du pays des cynocéphales. Tel, ajoute-t-il, le voit-on, dans la bibliothèque du Vatican, en un ancien ménologe peint sur bois. Voir les nos 525, 635, 732, 805, 1063, 1342, 1353, 1355, 1479 et 2503.

59 (57). *Horus* enfant. Beau bronze, d'une grandeur peu commune.

Notre Horus enfant est représenté le corps nu et les jambes encore légèrement courbées; il a pour coiffure la tresse pendante, symbole de l'enfance, et il porte le doigt à la bouche, comme les petits enfants, car ce n'est pas là un signe de silence, comme quelques antiquaires l'ont cru.

Horus était un dieu adoré dans plusieurs nomes de la Basse-Egypte. Le personnage d'Horus se rattache, sous des noms différents, à deux générations divines : sous le nom d'Haroëris, ou *Horus aîné*, il est né de Seb et de Nout et, par conséquent, frère d'Osiris, dont il est le fils sous un autre nom : Haroëris représente aussi la préexistence divine.

Sous le nom d'Harpocrate ou *Horus l'enfant*, né d'Isis et d'Osiris, il est le successeur de ce dernier et symbolise l'éternel renouvellement de la divinité. Osiris est le dieu suprême, dont la manifestation matérielle est le soleil et dont la manifestation morale est le Bien. Le soleil meurt, mais il renaît sous la forme d'Horus, fils d'Osiris et le soleil levant. Le Bien succombe sous les coups du Mal, dont Set est l'incarnation; mais il renaît sous la forme d'Horus, fils et vengeur d'Osiris *Ounnowré*, être bon.

L'avènement d'un Pharaon était assimilé à un lever d'Horus, c'est-à-dire, à un lever du soleil. (*Coll. Lambruschini.*)

60 (58). *Horus* assis, coiffé du pschent complet, d'où sort la tresse pendante. Bronze.

Cette figurine a malheureusement perdu un bras, et la main dont le doigt se portait à la bouche n'existe plus.

La coiffure de cet Horus est énorme et bizarre ; on serait d'abord porté à n'y voir qu'une sorte de mascarade, mais il est plus rationnel de la regarder comme un emblème. (*Coll. Massari.*)

Nous joignons à ce numéro encore deux Horus assis.

61 (59). *Horus* debout, en bronze.

Il est coiffé du trône, surmonté de la mitre conique. L'uræus s'y remarque, et l'on voit que d'autres emblèmes encore devaient orner autrefois cette coiffure. Cet Horus n'a pas la tresse pendante

comme les précédents; mais il porte aussi le doigt à la bouche et son corps est nu. (*Coll. Anastasi.*)

62 (60). *Horus* entre *Isis* et *Nephthys*, terre émaillée.

Nephthys était la sœur d'Isis; elle l'avait aidée dans ses travaux pour retrouver et ressusciter Osiris; elle avait également partagé ses soins pour l'éducation d'Horus. (*Coll. Lambruschini.*)

63 (61). *Bès*. Terre émaillée.

Ce dieu n'est pas d'origine égyptienne et ses attributions sont complexes. Un texte dit qu'il provient d'Arabie, non qu'il en soit originaire, mais parce qu'il est par là arrivé en Egypte. Le *Livre des Morts* l'identifie avec Set, et c'est à ce titre qu'il figure sur les cippes d'Horus. On l'a rapproché du type archaïque de la Gorgone ailée et de la forme féminine du dieu hindou Civa. D'autre part, il est associé à des idées de danse et apparaît constamment dans l'ornementation des objets de toilette à l'usage des dames égyptiennes; on lui reconnait enfin un caractère de dieu guerrier. Son aspect est à la fois monstrueux et grotesque : yeux à fleur de tête, langue pendante, jambes écartées. Il est quelquefois vêtu d'une peau de lion et coiffé d'un bouquet de plumes ou de palmes.

La plupart de nos Bès, qui sont au nombre de trente, ont une bélière derrière le cou, ce qui prouve qu'ils ont servi d'amulettes.

64 (62). *Personnage* agenouillé devant un *scarabée*. Bronze.

Au musée du Louvre on voit la statue du roi Ramsès Ier, adorant le scarabée. Au sujet du scarabée, voir n° 92. (*Coll. Lambruschini.*)

65 (63). *Figurine à tête de loup*. Bronze.

Nous savons que, dans la ville de Lycopolis, on vénérait le loup. Notre bronze représente probablement un prêtre de cette ville.

Nous croyons pouvoir rapporter, à ce sujet, un passage d'Eusèbe (*Prép. évang.*, livre II, p. 50). Cet écrivain dit : « Les Egyptiens « adorent le loup non seulement à cause du rapport que la nature lui « a donné avec le chien, mais par la raison, disent-ils, qu'Isis avec « son fils Horus devant combattre contre Typhon, Osiris était sorti « des enfers sous la forme d'un loup, pour venir au secours de sa « femme et de son fils; d'autres disent que les Ethiopiens, étant « venus attaquer l'Egypte, en avaient été chassés et mis en fuite « par un grand nombre de loups, et que cet événement avait donné « à ce nome ou à ce canton, le nom de Lycopolis. »

Le sexe de ce personnage ne peut être douteux : le caleçon ou *shenti* et la tête de loup annoncent un homme-prêtre. Ce dernier

attribut lui suffisait apparemment : car il n'a aucune parure sur la tête ; au reste, le camail ou le chaperon servait à porter cette tête postiche ou ce masque égyptien. La forme de la tête humaine reste visible sous cette espèce de camail, et l'on reconnaît fort distinctement une de ces grandes perruques que portaient les Egyptiens avec deux tresses pendantes sur le devant. Elles semblent être rattachées à la tête de loup.

66 (64). *Statuette* en sycomore.

Le bois de sycomore est extrêmement compacte. Dans nos contrées, les matières végétales se détruisent rapidement : en Egypte, les objets funéraires ont été préservés non seulement par le climat, mais encore par le soin qu'on prenait de les enfermer à l'abri de l'humidité et du contact de l'air.

La statuette dont nous nous occupons est celle d'un homme. Son socle est antique ; les inscriptions ainsi que le style de la figure montrent que c'est un produit de l'art ancien. On voit que les yeux ont été incrustés, probablement, en émail. La tête a été rasée, mais complétée par une perruque. (*Coll. Lambruschini.*)

67 (65). Collection de *figurines funéraires*. Vingt et une figurines.

Les figurines funéraires se rencontrent en nombre considérable dans les sépultures égyptiennes. De diverses dimensions et de diverses matières, elles étaient déposées par des parents du mort dans des coffrets de bois peint, en forme de tombeau, de naos ou de pylone. Voir n° 21.

Leur aspect est celui de la momie ; de leurs mains croisées sur la poitrine elles tiennent des instruments d'agriculture, hoyaux et sarcloirs, et un sac destiné à contenir des graines pend sur leur épaule. Le sens de cet outillage nous est expliqué par le tableau du chapitre CX du *Livre des morts*, qui représente le défunt labourant, semant et moissonnant dans les champs célestes. Sur ces petites statuettes est habituellement tracé le texte du chapitre VI du même livre, dans lequel elles sont appelées *oushebtiou* du verbe *ousheb*, répondre. Elles étaient donc considérées comme des *répondantes* de l'aptitude du personnage représenté à accomplir les travaux de l'autre vie.

Beaucoup de figurines portent la simple mention *Illumination de l'Osiris un tel*, qui s'explique ainsi : les Egyptiens distinguaient l'âme de l'intelligence et prêtaient à cette dernière une forme lumineuse ; cette association des idées de lumière et d'intelligence permet de supposer que la formule *Illumination de l'Osiris N.* équivalait à celle-ci : *Que l'Osiris N. devienne pur esprit !*

Ces petits monuments ont rendu de réels services à la science par le grand nombre de noms historiques, de titres et de fonctions qu'ils nous ont permis d'enregistrer. Voir Birch, *On sepulchral figures.*

68 (66). *Figurine*, en gaîne; une énorme perruque recouvre les épaules et ne permet pas de voir les objets qu'elle porte. On y remarque la formule d'*illumination* portant des noms divers.

Les perruques et les fausses tresses étaient très usitées en Egypte, où la chaleur engage les habitants à se raser la tête. (*Coll. Raife.*)

69 (67). *Figurine*, en gaîne, ayant sur la poitrine l'image d'Isis agenouillée, munie de deux ailes étendues. Stéatite verdâtre.

C'est peut-être l'*Isis Averrunca* ou l'Isis qui chasse les mauvais génies. Cette figurine est exécutée pour un défunt nommé Ra-em-oua. La couffe, ou sac en sparterie, ne se trouve pas derrière le dos. Sur la gaine, se lit le chapitre VI du *Livre des Morts*, dont voici la traduction d'après M. F. Lenormant : « O répondants que « voici, comptez en faveur de l'Osiris N. pour toutes les offrandes « qui n'ont pas été faites dans le tombeau. Ne punissez pas les « fautes de chacun jusqu'à sa confusion. Permettez que je vous « parle et que je vous prie ; toujours de bonne volonté, ne changez « pas en poussière des champs et en herbe des eaux les libations, tout « en détournant l'encens de l'occident à l'orient. Permettez que je « vous parle en faveur de l'Osiris N. » (*Coll. Raifé.*)

70 (68). *Figurine* d'albâtre, en gaîne, avec le chapitre VI du *Livre des Morts*. (*Coll. Raifé.*)

71 (69). *Figurine*, en gaîne, avec le chapitre VI, exécutée pour *le patron de la barque du roi Psamétik*, Phtah-mat. (*Coll. Raifé.*)

72 (70). *Figurine*, en gaîne, avec le chapitre VI, exécutée pour un défunt nommé Ouahprahet-em-achou.

Cette figurine, en terre émaillée, porte sur chaque épaule une houe, et, derrière le dos, une couffe. (*Coll. Raifé.*)

73 (71). *Figurine* en terre émaillée, exécutée pour le même personnage que celui de la statuette précédente. (*Coll. Raifé.*)

74 (72). *Figurine*, en gaîne, dont on ne voit que les mains, qui sont toutefois munies du hoyau à lame plate et de la pioche. Le sac de semences pend sur l'épaule gauche. (*Coll. Raifé.*)

75 (73). *Figurine,* en gaîne, d'un beau bleu brillant qu'on parviendrait difficilement à imiter de nos jours. (*Coll. Lambruschini.*)

76 (74). *Figurines* funéraires, en bois.

Quand on trouva pour la première fois ces petites figurines en bois, on refusa de croire à la possibilité que des morceaux semblables eussent pu se conserver tant de siècles ; on ignorait jusqu'où va la faculté conservatrice du climat d'Egypte, et surtout de l'air des catacombes, qui n'a aucune communication avec l'humidité de l'atmosphère.

77 (74ª). *Figurine* funéraire, en bois. Devant et derrière se trouvent des hiéroglyphes.

Les principaux arbres de l'ancienne Egypte étaient le dattier, le perséa, le tamaris, l'acacia, le figuier et le sycomore. On confectionnait avec le sycomore les portes, les tables, les caisses de momie, les statues. Le tamaris était préféré pour les manches d'outils, les hoyaux et tout ce qui nécessitait un bois compacte. Avec l'acacia on planchéiait les bateaux, on fabriquait les mâts, et on emmanchait les armes.

Au musée de Boulaq, on voit une statue en bois, haute de trois pieds, qui fut trouvée dans un tombeau de Saqqarah et qui remonte à la IVe dynastie, c'est-à-dire à une antiquité de 6,000 ans.

78 (74ᵇ). *Osiris,* en bois. On voit qu'il a été peint, et sur le pschent se trouve un uræus en bronze.

Cette figurine est très finement travaillée. (*Coll. Hugo Garthe, n° 19 du cat. de vente.*)

79 (75). Grande *figurine,* vêtue d'une longue robe du chef des gardiens de la double maison de lumière (bibliothécaires) *Nofré-rompé.*

De la main droite elle tient le nœud mystique, symbole de la vie divine, vulgairement désigné sous le nom de *croix ansée,* et de la gauche le symbole ordinairement appelé nilomètre. Voir n° 112.

L'épervier à tête humaine, image de l'âme, repose sur la poitrine. Un chapitre du *Livre des Morts* nous fournit l'explication de cet emblème. Dans tout le cours de ses premières migrations dans le monde intérieur, l'âme, d'après les idées des Égyptiens, ne revêt qu'une espèce d'image de son corps, et celui-ci reste dans le tombeau sur la terre; mais quand elle approche des champs d'Anoura, il lui devient nécessaire, et il faut qu'elle s'y réunisse. L'âme s'abat donc sur la momie et rentre dans son corps, que les soins de l'embaumement ont conservé intact et qu'elle réveille ; c'est

ce que dit la chapitre LXXX du *Livre des Morts*, dont cette figurine est comme l'*illustration*.

Sur l'épaule droite, par derrière, se voit la couffe et sur la gauche un objet que nous ne reconnaissons guère. Cette figurine porte le chapitre VI du *Livre des Morts*. (*Coll. Raifé.*)

80 (75*). *Figurine*, en gaîne, d'un travail très fin, avec cinq lignes hiéroglyphiques verticales et trois autres statuettes.

81 (76). *Panthéon* égyptien : divinités, amulettes, figurines, en terre émaillée et en pierre dure. Il y a en tout cent neuf objets.

Décrire tout le petit panthéon égyptien rassemblé ici dépasse notre modeste science. Nous ne pouvons qu'appeler l'attention sur ces figurines en terre émaillée, dont quelques-unes peuvent passer pour des chefs-d'œuvre. Elles semblent pour la plupart avoir servi d'amulettes ou de pendeloques aux colliers qui ornaient les momies. On retrouve souvent le fil antique bien conservé ; il est tantôt de laine et tantôt de coton ; entre deux amulettes sont des tubes et des perles ordinairement bleues.

Le plus souvent ces antiques sont faites de pâtes diversement colorées, quelquefois enduites d'une couverte comme la faïence, ou bien d'un bel émail. Les couleurs les plus brillantes sont mises souvent sur ces objets.

Nous en possédons aussi de terre cuite, plus grossièrement préparées. On se servait, pour les façonner, de moules en pierre de deux pièces, et l'on opérait, non pas en coulant la pâte liquide, mais par voie de pression, sur une pâte molle, moyen qui était encore plus expéditif et qui explique la prodigieuse quantité de ces idoles portatives que l'on rencontre dans les musées.

Nous cataloguons aussi sous ce numéro des anneaux fendus en jaspe rouge qu'on trouve sur les momies, contre l'oreille desquelles ils sont appliqués. Peut-être ces anneaux sont-ils des boucles d'oreilles, ou des emblèmes funéraires dont le sens nous est inconnu.

82 à 86 (77 à 80). Nous plaçons sous ces numéros deux représentations d'*Apis*, en bronze.

Les monuments nous représentent Apis sous la forme d'un taureau, la tête surmontée du disque et de l'uræus, avec des taches noires sur le flanc, un triangle au front et parfois une tache en forme de croissant sur le poitrail. Sur ses statuettes, on voit son dos orné d'une housse frangée, entre un disque solaire ou un scarabée ailé et un vautour aux ailes éployées.

Nous avons déjà parlé du culte d'Apis et montré combien il avait été mal interprété. Voici ce que saint Augustin, *Cité de Dieu*,

XVIII, 5, en dit : « Eu ce temps, Apis, roi des Argiens, qui avait « passé en Egypte et y était mort, devint ce fameux Sérapis, le plus « grand de tous les dieux des Egyptiens. Pourquoi ne fut-il pas « nommé Apis après sa mort, mais Sérapis ? Varron en donne une « raison fort claire, qui est que les Grecs appelant *soros* un cer- « cueil, et celui d'Apis ayant été honoré avant qu'on lui eût bâti un « temple, on le nomma d'abord Sorosapis ou Sorapis, et puis, en « changeant une lettre, comme cela arrive souvent, Sérapis. Il fut « aussi ordonné que quiconque l'appellerait homme serait puni du « dernier supplice; et Varron dit que c'était pour signifier cette « défense que les statues d'Isis et de Sérapis avaient toutes un doigt « sur les lèvres. Quant à ce bœuf », continue saint Augustin, « que « l'Egypte, par une étrange superstition, nourrissait si délicate- « ment en son honneur, comme ils l'adoraient vivant et non pas « dans le cercueil, ils l'appelèrent Apis et non Sérapis. A la mort « de ce bœuf, on en mettait un autre à sa place, taché pareillement « de blanc ; ce qui passait pour un grand prodige. Mais il n'était « pas difficile aux démons, qui prenaient plaisir à tromper ces « peuples, de représenter à une vache en chaleur un taureau sem- « blable à celui-là, comme Jacob avait des chèvres et des brebis de « la même couleur que les baguettes bigarrées qu'il mettait devant « les yeux de leurs mères. Ce que les hommes font avec des cou- « leurs véritables, les démons le peuvent faire très aisément par le « moyen de couleurs fausses et fantastiques. »

Saint Augustin, qui ne connaissait guère l'hébreu, se trompe quant à l'étymologie du mot Sérapis, qui dérive de *sar* et *abbir;* paroles hébraïques qui signifient *principe potente.*

Le mythe d'Apis peut se résumer ainsi : Apis est le même qu'Osiris. Dieu souverainement bon, il descend au milieu des hommes et s'expose aux douleurs de cette vie terrestre sous la forme du plus vulgaire des quadrupèdes. La mère d'Apis passait pour vierge même après l'enfantement. Apis, en effet, n'était pas conçu dans le sein de sa mère par le contact du mâle. Ptha, la sagesse divine personnifiée, prenait la forme du feu céleste et fécondait la vache. Apis était ainsi une incarnation d'Osiris par la vertu de Ptha.

87 (81). *Éperviers,* en bronze et en bois. Onze pièces et un socle en bronze.

L'épervier est l'oiseau d'Horus, lequel symbolise la renaissance de la divinité sous la forme du soleil levant. C'est à ce titre que Ra (le soleil) est représenté avec une tête d'épervier coiffée du disque.

La bannière des Pharaons, qui sont eux-mêmes des Horus, est surmontée d'un épervier.

Les six éperviers en bronze que nous possédons ont un trou placé sous le ventre, ce qui permet de croire qu'on y renfermait une partie du corps de cet oiseau.

Nous avons aussi dans notre collection plusieurs éperviers en bois de sycomore. Il y en a dont la face, le bec et les yeux sont

dorés, le restant est peint avec des couleurs vives, souvent bien conservées. Le plumage y est indiqué avec plus de recherche que d'exactitude dans les détails.

88 (82). Deux *ibis*, en bronze.

Cet oiseau était consacré au dieu Thoth, dont il sert à écrire le nom. Thoth est représenté avec une tête d'ibis.

Nous lisons dans Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, 75 :

« L'ibis, outre qu'il détruit les reptiles dont la blessure est mor-« telle, nous a enseigné le premier l'usage des lavements en nous « faisant voir de quelle manière il se purge et se lave lui-même les « entrailles. Les prêtres les plus scrupuleux en matière de rites, « prennent pour eau lustrale, dans les purifications, celle où l'ibis « s'est désaltéré; car il n'en boit jamais qui soit malsaine ou cor-« rompue; il n'en approche même pas. Avec la trace de ses deux « pieds écartés l'un de l'autre et celle de son bec, il détermine un « triangle équilatéral. Enfin, la variété et le mélange des plumes « noires qui se confondent sur lui avec les plumes blanches, figure « la lune arrondie aux trois quarts. »

Le grand ibis provient de la collection du prince Napoléon, n° 370 du cat.; le petit, de celle du cardinal Lambruschini.

89 (83). *Chats* ou *chattes*, en bronze et en bois. Trois pièces.

Le nom égyptien du chat, *maaou*, paraît bien être une onomatopée. Le chat a un rôle mythologique assez obscur, il en est question dans le *Livre des Morts*, XVII, 45-47, mais qui semble le désigner comme un destructeur des ennemis du Soleil. Plusieurs papyrus funéraires le représentent tranchant la tête du serpent qui symbolise les ténèbres; la chatte était consacrée à la déesse Bast, déesse à tête de chatte, vénérée dans le nome de la Basse-Egypte appelé, d'après elle, *Bubastites*.

Nous lisons chez Cicéron, *De la Nature des dieux*, I, 36 : « Les « Egyptiens mêmes, dont on se moque, n'ont pas divinisé une bête « qui ne leur fût de quelque utilité. Les ibis sont de grands oiseaux « qui, comme ils ont les jambes fortes et un long bec de corne, « tuent quantité de serpents : par là ils épargnent à l'Egypte des « maladies contagieuses, en tuant et mangeant ces serpents volants, « que le vent d'Afrique y porte du désert de Libye : ce qui fait que « ces serpents ne font de mal ni par leur morsure quand ils sont « en vie, ni par leur infection après leur mort. Si je ne craignais « d'être trop long, je dirais quels services les Egyptiens tirent des « ichneumons, des crocodiles, des *chats*. Mais, sans entrer dans ce « détail, je puis conclure que les bêtes qui sont déifiées par les « barbares le sont à titre d'utilité. »

Cette citation du grand orateur romain nous prouve qu'il ne comprenait guère la religion égyptienne. Voir nos 17, 39 et 101.

90 (84). Deux *éperviers*, côte à côte, la tête surmontée du disque solaire.

Cette terre émaillée représente les deux soleils, levant et couchant, Phré et Atoum. (*Coll. Lambruschini.*)

91 (85). Un petit *épervier* avec le disque solaire. Bronze.

Le disque sur une tête d'épervier représente le soleil. Sur un papyrus du Louvre on voit un défunt à genoux devant le divin soleil à tête d'épervier. (*Coll. Lambruschini.*)

92 (86). Collection de *scarabées*, quatre-vingt-six scarabées et quatre cylindres.

Les scarabées recueillis en Égypte sont innombrables; on en a trouvé de toutes dimensions et de toutes matières; les plus nombreux sont en terre émaillée ou en pierre, et portent ou des noms royaux ou des devises mystiques, dont l'interprétation est extrêmement difficile.

On ne pourrait s'expliquer la multitude de ces objets si l'on ne savait que le scarabée a, comme emblème, une grande portée religieuse. En effet, il représente dans l'écriture hiéroglyphique le mot *kheper*, qui signifie *devenir*, *prendre forme*, et au passif *être devenu*, *exister*. Dans cet insecte, né de la putréfaction, les Égyptiens voyaient la négation de la mort.

On employait les scarabées comme bagues et comme ornements de colliers. A Memphis, de la XIXe à la XXIe dynastie, se rencontrent les gros scarabées en pierre dure que l'on introduisait dans le corps même de la momie. Sous les Ptolémées, les momies les plus pauvres en sont pourvues. Mais ces derniers scarabées, dits *funéraires*, ont un sens particulier; ils ont pour destination de remplacer le cœur de l'homme qui a été embaumé à part et placé, avec les autres viscères, dans les vases dits *canopes* (voir n° 33); cet organe ne sera rendu au mort qu'après le jugement d'Osiris, s'il lui est favorable. Les textes inscrits sur les scarabées funéraires sont des invocations adressées par le défunt à son propre cœur, et qui sont empruntés aux chapitres XXX et LXIV du *Livre des Morts*, ou des prières aux quatre génies qui retiennent son cœur et dont nous venons de parler.

Une grande analogie existe entre les cylindres babyloniens et les scarabées égyptiens, dont la forme mystique ne laisse aucun doute, mais dont l'emploi comme cachet ou comme sceau est bien plus compréhensible, puisqu'ils sont gravés à leur base, qui est plane.

93 (87). *Cœur*, en basalte noir, exécuté pour un nommé *Neb-mes*. Il porte gravé le chapitre XXX du *Livre des Morts*. (*Coll. Raifé.*)

94 (88). *Cœur*, en feldspath tenace, exécuté pour une femme nommée Taia. D'un côté, la figure du bennou (vanneau), de l'autre, les premiers mots du chapitre XXX du *Livre des Morts*.

(*Coll. Raifé.*)

95 (89). *Crocodile,* en bronze.

Les crododiles étaient autrefois en Égypte beaucoup plus nombreux que maintenant; on n'en rencontre plus dans le Delta; ils sont, de jour en jour, refoulés vers le sud, par la circulation des bateaux à vapeur. Les Égyptiens en avaient une grande frayeur; ils les conjuraient à l'aide de formules magiques et en faisaient l'emblème des ténèbres que dissipe l'apparition du Soleil. Le crocodile était consacré au dieu Sébek. (*Coll. Massari.*)

96 (90). Cinq *lions,* en bronze.

Le lion fut adopté comme emblème du courage royal, surtout sous la XVIII[e] dynastie. Sur les bagues de cette époque, il n'est pas rare de voir les cartouches accompagnés de la représentation d'un lion pressant ou terrassant un ennemi.

Il y a dans le panthéon égyptien un dieu à tête de lion, nommé *Hobs,* dont le rôle n'est pas expliqué; des déesses à tête de lionne, dont Sekhet est le type, jouent le rôle de bourreau dans l'enfer égyptien. Voir n° 39.

97 (91). Sept *poissons,* en bronze.

La Basse-Égypte a toujours été abondamment pourvue de poissons d'eau douce et même de poissons de mer, qui venaient y frayer aux embouchures du Nil. Diodore de Sicile, I, 26, dit : « Le Nil ren-
« ferme des espèces de poissons variées et en quantité incroyable.
« Ces poissons procurent aux habitants des ressources inépuisa-
« bles, soit à l'état frais, soit à l'état de salaison. »

Des statues en bronze nous montrent des déesses dont la coiffure est surmontée d'un poisson, ainsi que des poissons coiffés du disque et des cornes d'Hathor. On a trouvé de nombreuses momifications de poissons, et le *latus* était vénéré dans le nome Latopolites. D'autre part, le poisson était un aliment impur, interdit aux prêtres, les compagnons de Set s'étant changés en poissons pour fuir Horus. On sait aussi que des poissons avaient dévoré le phallus d'Osiris.

Il n'y avait dans les eaux du paradis égyptien, *ni serpents, ni poissons.*

98 (92). La *souris musaraigne.* Bronze. Quatre pièces, deux en bronze et deux en pierre dure.

Elle est d'une espèce particulière. Sa tête est longue et pointue. Strabon, XVII, rapporte qu'on vénérait la musaraigne à Athribis.

Le culte rendu à la musaraigne est attribué par Plutarque, *Symposiac.*, IV, 5, à ce que cet animal est aveugle, et que l'obscurité, dit-il, est plus ancienne que la lumière.

Notre bronze, s'il n'avait une tête si pointue, pourrait aussi représenter l'ichneumon, grande mangouste de Buffon, *viverra ichneumon* de Linné, communément appelé *rat* de Pharaon. C'est un animal sur lequel les historiens grecs ont raconté une foule de choses merveilleuses, par rapport au crocodile. Il est seulement bien certain que ce petit animal dévore les œufs de l'amphibie; de là les fables.

99 (93). Petites *grenouilles*, en terre émaillée.

Il existe dans le panthéon égyptien une déesse à tête de grenouille dont le rôle n'est pas bien expliqué; mais on peut supposer qu'elle symbolise l'éternité, ce qui expliquerait le sens des amulettes en forme de grenouille; elle est, en tout cas, en relation avec l'idée de *temps*, de *longues périodes d'années*, car, à une certaine époque, elle servit à écrire le mot *année*.

D'après Chœrémon, la grenouille exprimerait le retour à la vie, la résurrection.

100 (94). Pommeau d'un *bâton sacerdotal*. Bronze.

Symbole que les prêtres portaient à la main dans les processions. On le nommait vulgairement bâton à tête de *coucoupha*, parce qu'on avait cru d'abord y distinguer cet oiseau, mais on a bientôt reconnu qu'il s'agissait d'un quadrupède dont il est difficile de spécifier la nature. Le nôtre a une tête humaine surmontée du disque solaire entre deux cornes, et paraît être un griffon.

101 (95). *Sistre*. Bronze.

Cet instrument avait la partie supérieure traversée d'un certain nombre de tiges en métal; à ces tiges étaient suspendus des anneaux mobiles qui rendaient un son strident au moindre mouvement.

Dans Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, 63, on lit: « Le sistre indique « que tous les êtres doivent être agités sans que rien fasse cesser « leur mouvement, et qu'il faut en quelque sorte les secouer, les « réveiller de leur état de marasme et de torpeur. On prétend, en « effet, qu'au bruit des *sistres*, Typhon est détourné et mis en fuite. « On donne à entendre par là que le principe de corruption entrave « et arrête le cours de la nature, au lieu que la cause génératrice, « par le moyen du mouvement, la dégage et lui rend toute sa force. « La partie supérieure du *sistre* est d'une forme convexe, et à ce « sommet sont fixées les quatre choses qui se secouent. Car la por- « tion du monde qui est engendrée et qui doit périr est contenue « dans la sphère de la lune; et dans cette portion tous les mouve- « ments, toutes les variations éprouvées sont l'effet de la combi-

« naison des quatre éléments : le feu, la terre, l'air et l'eau. Au « sommet de la convexité du *sistre* est ciselé un chat à face hu- « maine; et au bas de l'instrument, au-dessus des choses que l'on « secoue, se voient d'un côté le visage d'Isis, et de l'autre celui de « Nephthys. Par ces deux emblèmes on désigne la naissance et la « mort, qui sont les mutations diverses et les mouvements subis « par les quatre éléments. Le chat représente la lune, à cause de « la variété de ses couleurs, de son activité pendant la nuit et de « sa fécondité. Car cet animal, dit-on, porte la première fois un « petit, puis deux, puis trois, puis quatre, ensuite cinq et jusqu'à « sept; de sorte qu'en tout il va jusqu'à vingt-huit, nombre égal à « celui des jours de la lune. Ceci est peut-être par trop fabuleux; « mais il paraît toutefois que dans les yeux du chat les prunelles se « remplissent et se dilatent à la pleine lune, tandis qu'elles se con- « tractent et diminuent au décours de cet astre. Quant à la figure « humaine donnée à ce chat, elle indique l'intelligence et la raison « qui président aux changements de la lune. »

La construction de notre sistre, dont il a été question dans le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* pour 1859, p. 8, répond bien à celle qui est décrite par Plutarque.

Wilkinson, *Ancient Egyptians*, donne des détails intéressants sur cet instrument, vol. I, p. 131-133.

102 (96). *Seau à libations.* Ce petit vase en bronze est muni d'une anse mobile.

On trouve parfois des vases de ce genre d'assez grande dimension. Ils portent, comme le nôtre, des séries de divinités en relief ou des légendes et des représentations mythologiques, tracées à la pointe, et dont la plus fréquente est l'arbre du haut duquel la déesse du ciel verse à l'âme du mort un breuvage régénérateur. Voir le *Livre des Morts*, chapitres XXXVII et XXXIX.

103 (97). *Chevet,* en bois.

Les chevets, modèles de ces supports de tête de bois, d'ivoire ou de pierre, sortes d'oreillers dont on se sert encore aujourd'hui dans quelques régions de la Nubie, de l'Abyssinie et d'autres pays chauds, étaient, sous une tête de momie, « destinés à marquer la « *quietude éternelle* qui attend l'homme juste dans la sphère des « âmes. » (Voir dans le *Magasin pittoresque*, année 1858, p. 20, une description et des dessins de ce meuble.)

104 (98). Petite *pyramide,* en bois.

C'est un petit monument votif en relation avec le culte du soleil.

On voit aussi au musée égyptien du Louvre quelques-unes de ces petites pyramides votives. L'Egypte a donc, un beau jour, abandonné ses gigantesques pyramides et les a réduites à l'état de

simples *bibelots* funéraires et religieux. C'est ainsi qu'à notre n° 130 nous voyons aussi une grande simplification pour adjoindre au cadavre le chapitre VI du *Livre des morts*.

105 (99). Trois *verres*, de l'espèce dite lacrymatoire.

La fabrication du verre remonte à une époque très reculée; on remarque, en effet, dans les peintures de l'ancien empire égyptien, de nombreux modèles de vases à ondulations, aux couleurs les plus variées.

Les nôtres appartiennent à la catégorie du verre commun.

106 (100). *Femme* nue ; terre cuite.

Ce sont de petits cénotaphes qui contiennent ordinairement ces figurines de femme nue, sur une plaque de terre cuite, vue de face et debout.

La figurine d'une femme nue présente une exception assez peu commune : les femmes égyptiennes sont ordinairement vêtues d'une longue robe collante, qui laisse voir leurs formes. (*Coll. Lambruschini.*)

107 (101). *Cône* funéraire.

Ces cônes de terre cuite, qui sont quelquefois colorés d'ocre ou de blanc, furent longtemps pris pour des sceaux; mais la légende qu'ils portent sous leur base étant toujours en relief et se lisant le plus souvent de gauche à droite, engage à les considérer plutôt comme des empreintes que comme des sceaux. Cette appréciation est confirmée par le double fait de la diversité de proportions de ces objets et de la fréquente identité de leurs légendes.

La destination des cônes funéraires est encore une énigme pour les archéologues.

La formule de leurs légendes commence ordinairement par les mots *le dévot d'Osiris*, que suivent un nom propre et des titres.

108 (102). *Gourde* plate, en terre cuite rougeâtre.

A son goulot sont attachées deux petites anses. Parmi les gourdes de ce genre, on en voit, au musée du Louvre, une dont le goulot est formé d'une fleur de lotus, et les anses de deux singes cynocéphales. Voir n° 58. (*Coll. Lambruschini.*)

Nous ajoutons, sous ce numéro, deux petites coupes.

109 (103). Deux *lampes*, en terre cuite.

Nos lampes ressemblent à celle qui a été trouvée à Denderah et publiée dans la *Description de l'Egypte*, A. vol. V, pl. 73, n° 6.

Les lampes doivent être bien anciennes en Egypte, puisque Hérodote, II, 133, en parlant de Mycérinus, qui vivait dix générations avant la guerre de Troie, nous dit : « Mycérinus fit fabriquer

« une *multitude de lampes* pour les allumer à la nuit, boire et « mener vie joyeuse, sans cesser ni la nuit, ni le jour, errant sur « les lacs, dans les bois, et partout où il apprenait qu'il trouverait « une occasion de plaisir. Il avait imaginé de faire de la nuit le « jour, afin de mettre en défaut l'oracle et de vivre douze années « au lieu de six. »

110 (104). *Phallus*, en cornaline, avec une inscription hiéroglyphique.

Un phallus placé près d'un défunt était une manière énergique d'exprimer la croyance qu'au sein même de la mort reposait pour l'homme la promesse d'une nouvelle génération qui le revêtirait, comme la divinité, d'une éternelle jeunesse.

D'un autre côté, Hérodote, II, 48 et 49, nous dit que le phallus était honoré, et les extraits suivants de Diodore de Sicile, I, 22 et IV, 5, confirment cette opinion : « Les parties sexuelles (d'Osiris) « avaient été jetées par Typhon dans le fleuve; mais Isis leur fit « accorder des honneurs divins tout comme aux autres par- « ties. Elle en fit construire *une image* dans *les temples*, et lui « attribua un culte particulier dans les cérémonies et dans les « sacrifices qu'on fait en l'honneur de ce dieu. C'est pourquoi les « Grecs, qui ont emprunté à l'Egypte les orgies et les fêtes diony- « siaques, ont les parties sexuelles, appelées *phallus*, en grande « vénération dans les mystères et les initiations de Bacchus. » Voir les nos 243, 247, 253, 258, 260 et 269.

Voir encore les nos 1040 et suivants.

111 (105). *Nœud mystique,* vulgairement désigné sous le nom de croix ansée.

La croix ansée est l'emblème de la vie éternelle que, dans les représentations figuratives de tous genres, les dieux et les rois tiennent à la main avec un sentiment de conviction et de possession si magistral.

Le nôtre est en jaspe rouge, et l'on y remarque deux boucles latérales tombantes.

Les premiers chrétiens d'Egypte ont adopté, pendant un certain temps, ce signe au lieu de la croix. On voit encore en Egypte, sur des pierres sépulcrales chrétiennes, des inscriptions qui commencent par ce signe. Voir Wilkinson, *ouvrage cité*, vol. I, p. 277.

112 (106). Six répétitions, en terre émaillée et pâte de verre, du symbole vulgairement appelé *nilomètre*.

Le *Tat*, ou nilomètre, ou autel à quatre degrés, est un objet non identifié encore d'une manière certaine, mais que l'on considère comme un emblème de stabilité, de perpétuité, ou « comme l'image

« d'Osiris (c'est-à-dire du défunt assimilé à Osiris) arrivé au terme « de ses épreuves et se reposant pour l'éternité de son combat « contre le mal, contre Typhon. »

Quant au Nil, nous lisons dans Diodore de Sicile, I, 36 : « Les « inquiétudes auxquelles donnent lieu les inondations du Nil ont « fait concevoir aux rois l'idée de construire à Memphis *un nilo-« scope,* au moyen duquel on mesure exactement la crue du Nil; « ceux qui sont chargés de ce soin envoient dans toutes les villes « des messagers faisant savoir de combien de coudées ou de doigts « le fleuve s'est élevé, et quand il commence à baisser. Ainsi « instruit de la crue et de la baisse des eaux, le peuple est délivré « de toute anxiété. »

113 (107). *Yeux mystiques,* ou yeux d'Horus. Vingt exemplaires.

L'Oudja, ou œil mystique, est un symbole qui signifie le terme resplendissant de la période d'existence que l'on doit traverser avant d'être admis dans le sein du dieu suprême; exécuté en émail et placé sur une momie, c'est un souhait à l'âme pour qu'elle parvienne saine et sauve au terme de ses épreuves.

114 (108). *Bras* d'une longueur démesurée, terminé par une *main* dont on ne voit que trois doigts et le pouce. Jaspe rouge.

Le Louvre possède divers attributs composés de l'index et du médius, en basalte ou pâte de verre et pierres diverses. (*Coll. Lambruschini.*)

115 et **116** (109 et 110). *Colonnette* de feldspath vert, faite, comme les grandes colonnes des temples, à l'image de la tige fleurie du lotus.

Les sens hiéroglyphique de la fleur de lotus est *verdoiement;* le chapitre CLIX du *Livre des Morts* ordonnait de la placer au cou de chaque défunt comme un symbole de l'état prospère et florissant du corps destiné à ressusciter. Quant à l'âme, elle était nécessairement immortelle et divine, et si, en dernier jugement, elle n'était pas condamnée à l'*anéantissement,* cet enfer des Egyptiens, il fallait au moins, pour que la résurrection éternelle s'accomplit, qu'elle retrouvât son corps conservé et rajeuni.

On trouve, au Louvre, sur un fragment de papyrus, une vignette représentant une momie couchée et poussant des rameaux *verts* qui symbolisent la résurrection de sa chair, ou la vie résultant de la mort, ou, comme dit le *Livre des Morts,* « l'état de vivre après « la mort. »

Même colonnette en feldspath blanc.

117 (111). Une *équerre*, en jaspe rouge.

Les angles étaient des symboles de mystères et d'adoration, et les triangles, des signes de l'équilibre éternel.

118 (112). Fragment de *cylindre*, en lapis-lazzuli.

On voit que c'était une amulette qu'on suspendait au cou par le moyen d'un cordon. Elle est percée de part en part et on y a gravé des hiéroglyphes.

119 (113). Petits *vases cordiformes*, exprimant l'idée de cœur, d'existence active.

Le sens attaché à ces amulettes doit être le même que celui qu'exprimaient les deux grands cœurs à inscriptions que nous possédons et que nous avons placés après les scarabées, nos 93 et 94.

120 (114). *Lotus*.

Dans les canaux de la basse Egypte, on voit encore cette fleur, dont le pied trempe dans l'eau et dont le calice, d'un bleu céleste, s'ouvre chaque jour au soleil du matin.

Les Egyptiens y ont vu un symbole de renaissance du soleil et de résurrection. C'est à ce titre que le lotus est placé sur la tête de Nowré-Toum et qu'Horus est représenté sortant du calice de cette fleur.

Le lotus est un type d'ornementation des plus fréquents, pour les grands monuments comme pour les plus petits objets ; il est placé dans la main des femmes et offert sur les autels, dit M. P. Pierret.

121 (115). Cinq bagues, en bronze, portant sur le chaton divers symboles gravés.

On a recueilli en Egypte des anneaux de toutes matières, en or, en argent, en bronze, en fer, en terre émaillée, en quartz, en or incrusté d'émaux. Ils sont simples, doubles et même triples. Quelquefois ils sont faits d'un simple fil de métal, autour duquel un scarabée forme un chaton tournant. Les sujets gravés soit en creux, soit en relief sur les chatons sont d'ordinaire empruntés à la religion. On y trouve aussi des légendes hiéroglyphiques formulant quelque souhait gracieux, quelque devise, ou simplement un nom propre. Voir no 1459.

122 (116). Quatre anneaux, en terre émaillée et en pâte de verre.

Les bagues en terre émaillée prouvent l'habileté des ouvriers dans cette partie de l'art. Elles devaient être bien fragiles, si toutefois on les portait réellement, mais nous pensons qu'elles ne servaient même pas à orner les doigts des défunts, car on ne les retrouve que dans des enveloppes placées dans le cercueil à côté des momies.

123 (117). *Collier*. Le tout est posé sur onze montants.

Le collier, insigne de virilité, comme nous l'avons dit au nº 49, orne le cou d'Ammon générateur.

Les momies portent aussi des colliers. Ils sont composés de terre émaillée et de verroterie ; on y suspendait aussi des amulettes de toute nature et souvent des rangs entiers de scarabées ornés de légendes.

Nous possédons une infinité de petits disques en terre émaillée bleue, en verroterie, d'amulettes, de scarabées qui proviennent sans doute de colliers égyptiens ou de ces réseaux que l'on plaçait sur les bandes de toile des momies. Voir nº 14.

Parmi ces objets, il y a trois cylindres dont parle M. Joachim Ménant, dans son livre intitulé : *Les Cylindres orientaux du cabinet royal des médailles à La Haye*, pages 72 et 73. Paris 1879.

124 (118). Trois *miroirs* en bronze. Ils sont formés chacun d'un disque soigneusement poli. Ils ont malheureusement perdu leurs manches.

Ces manches, en bois ou en métal, sont ordinairement façonnés en fleur, en colonne, ou en tige surmontée d'une tête d'Athor ou du dieu Bès. Quelquefois on en trouve qui ont la forme d'une déesse debout, dans l'attitude hiératique, ou d'une jeune fille en train de se coiffer.

On ne peut indiquer, même approximativement, l'époque à laquelle on inventa les miroirs de métal poli, dont l'usage se trouve déjà cité dans l'Exode, chapitre XXXVIII, vers 8 : « Moïse fit encore « le bassin d'airain, ainsi que sa base, avec les miroirs des femmes « qui passaient la nuit à la porte du tabernacle. »

Voir nºs 1252-1316.

125 (119). *Vase* à poudre d'antimoine, en terre émaillée d'un vert céladon.

Ce petit monument figure un personnage agenouillé devant un canope qu'il soutient des deux mains.

Ces canopes étaient des vases égyptiens en argile dont le couvercle représente une figure de divinité ou d'animal et ainsi appelés du nom de la ville de Canope, où ils étaient fabriqués. Ils servaient d'abord à filtrer les eaux limoneuses du Nil, et reçurent ensuite une consécration religieuse, qui, dans le symbolisme égyptien, figurait le *bon génie* du fleuve.

Le culte de Canope, comme dieu des eaux, est ancien chez les Égyptiens ; dans leur philosophie, l'eau était le principe de tous les êtres, comme ils l'enseignèrent à Thalès, l'un de sept sages de la

Grèce, qui regardait aussi l'eau comme l'élément dont toutes choses sont composées.

Sur notre canope nous voyons une grenouille; le personnage agenouillé est probablement le Sérapis du Nil.

Il ne faut pas confondre ces vases avec les canopes destinés à contenir les viscères des défunts, qui ont la forme d'un cône renversé et portent sur leur couvercle, ou une tête d'homme, ou de chacal, ou d'épervier, ou de cynocéphale, et, plus bas, souvent le nom du mort avec une inscription relative aux bénédictions des quatre déesses : Isis, Nephthys, Neith et Selk.

Voir, au sujet de ces derniers canopes, le nº 33.

Le noir d'antimoine était, de tous les collyres de toilette, celui que les Egyptiens employaient le plus : il servait à allonger les yeux.

126 (119[a]). *Vase* à poudre d'antimoine, en terre émaillée d'un blanc verdâtre.

Personnage agenouillé devant un canope surmonté d'une grenouille, comme le précédent. Voir nº 99. (*Coll. Lambruschini.*)

127 (120). *Vase* à poudre d'antimoine, en terre émaillée d'un bleu verdâtre, figurant un animal fantastique, sorte d'hippopotame ailé, accroupi. Il est d'un style gréco-égyptien.

128 (120[a]). *Vase* à poudre d'antimoine, en forme de bombylios, d'un bleu verdâtre.

129 (120[b]). *Vase* qui doit avoir servi au même usage que le précédent et qui a la même forme, mais qui est émaillé d'un vert blanchâtre.

Diodore de Sicile, I, 52, nous apprend ce que coûtait la toilette des Egyptiennes, quand il écrit : « Le roi Mœuris donna les reve-
« nus de la pêche du lac Mœris à sa femme *pour ses parfums et sa*
« *toilette;* cette pêche rapportait un talent par jour (5,500 fr.); car
« on y trouve, dit-on, vingt-deux genres de poissons, et on en
« prend une si grande quantité que les nombreux ouvriers em-
« ployés à la salaison de ces poissons peuvent à peine suffire à ce
« travail. »

130 (120[c]). *Alabastron* ou lécythus en albâtre, trouvé à Cologne, dans des excavation faites sous la rue dite du Jardin de Sainte-Ursule.

La vase est bien de cet albâtre d'Egypte dont MM. Burton et Wilkinson croient avoir découvert, près Tell-el-Amarna, les car-

rières exploitées déjà par les Egyptiens des premières dynasties.

On sait que l'armée romaine des Gaules fut de très bonne heure concentrée presque tout entière sur le Rhin et que César établit partout dans l'empire des groupes de vétérans sans faire attention à leur nationalité.

Nous lisons d'ailleurs dans les *OEuvres complètes* de Borghesi, t. II, p. 204, que la 1re légion, *Adjutrix*, qui avait ses *castra stativa* et son centre de recrutement en Espagne, a fourni des secours à l'armée des confins germaniques.

De plus, nous lisons chez Tacite, *Hist.* V, 1 : « Trois légions « attendaient Titus en Judée, la Ve, la Xe et la XVe; tous vieux « soldats de Vespasien. Il y joignit la XIIe qu'il tira de Syrie, avec « avec la XXIIe et la IIIe qu'il avait *amenées d'Egypte.* »

Or, de cette XXIIe légion, ou du moins de celle qui se forma sous le même numéro, nous trouvons des traces depuis Strasbourg, Mayence, Wiesbaden, jusque beaucoup plus bas. Voir Schuermans, *Bull. des comm. roy. d'art et d'archéologie,* XVI, p. 486.

On ne doit donc nullement s'étonner de rencontrer des sépultures égyptiennes sur les bords du Rhin.

Notre alabastron n'a absolument rien de l'ancien art indigène de l'Egypte et de ses traditions; il appartient à l'art gréco-romain.

On exhume souvent dans les environs de Thèbes de petites fioles étroites en albâtre, semblables à la nôtre, contenant des bandelettes de toile avec ou sans inscriptions.

Quoique l'usage de la momification ait duré pendant les premiers siècles de notre ère, on peut supposer que l'usage de déposer ces alabastrons près des cadavres l'a remplacée.

C'était un moyen de mettre sur les bandelettes de toile le texte du chapitre VI du *Livre des Morts*, auquel tous les Egyptiens attachaient une si haute importance.

Nous regrettons beaucoup de ne pas avoir pu apprendre ce que notre alabastron contenait quand on l'a déterré, et il paraît qu'on n'en sait pas davantage des autres qui ont été trouvés dans la contrée.

Nous ne devons toutefois pas oublier que le culte égyptien était pratiqué à Rome dès le temps de Sylla, 136 av. J.-C.

Une inscription, trouvée dans le même endroit que notre lycéthus et conservée encore à Cologne, augmente l'intérêt que mérite ce petit vase. Cette inscription est faite pour un sous-pilote égyptien sur un navire de la flotte germanique et elle est ainsi conçue :

HORVS. PABEC
I. F. PRORETA.AI
EX SANDRIN
VS. EX CLASSE
ANN. LX. MILIT
AVIT. ANN. X

(*Horus Pabeci f*ilius, *Alexandrinus* natione, *proreta ex classe* germanica Pia Fideli; vixit *annis LX, militavit annis X...*)

Notre lécythus, en albâtre d'*Egypte*, prouve que ceux qui pratiquaient le culte égyptien emportaient avec eux les objets qui y sont relatifs.

Il en a été de même pour les fonctionnaires ou opulents Romains établis dans les Gaules septentrionales, et c'est pourquoi nous y rencontrons çà et là des statuettes, des vases, etc., grecs, étrusques et romains.

Les seize autres vases en albâtre de formes diverses que nous possédons proviennent de l'Egypte.

CÉRAMIQUE.

Les vases les plus vils par la matière, ceux de terre cuite, sont les plus importants pour les études archéologiques par leur nombre, la variété de leurs formes et le mérite artistique des peintures dont ils sont souvent ornés. Il serait difficile de remonter jusqu'à l'origine de l'art du potier. De très anciens bas-reliefs égyptiens nous représentent des ouvriers en terre cuite. En Grèce, Homère parle déjà du tour à potier. L'auteur de sa vie nous a aussi conservé une petite pièce de vers intitulée *Céramide* qu'il improvisa sur les difficultés de cette fabrication. Cette fabrication fit de rapides progrès, grâce à l'émulation qui, dit Hésiode, rend le poète jaloux du poète et le potier du potier.

Quelques-unes de ces poteries étaient si recherchées qu'on mettait à des vases d'argile un prix plus élevé qu'à ceux de pierres fines. On cite Aristote comme ayant déjà eu ce genre de luxe ; quant à Agathocle, c'est avec un légitime orgueil que sur sa table royale il mêlait aux vases d'or les vases de terre que, dans sa jeunesse, il avait façonnés de ses mains.

Les vases en pâte noire de cette collection proviennent des tombeaux de l'Étrurie centrale, nos 131-225. Cette fabrication doit avoir commencé à une époque très reculée. Notre no 132 offre tous les caractères de l'archaïsme et semble bien prouver l'origine lydienne des Étrusques, attestée par Hérodote.

L'influence hellénique en Étrurie n'a commencé qu'à l'arrivée de Démarate, vers 580 avant J.-C., jusqu'à des temps contemporains de la grande lutte de l'Étrurie contre Rome.

Il y a en Étrurie trois périodes distinctes : l'asiatique,

la grecque et la romaine. Nos vases noirs appartiennent à la première.

Parmi les vases de cette catégorie, nous remarquons des espèces de brasiers, des amphores et des coupes ornées de bas-reliefs en forme de frise, offrant des processions, des œnochoés avec des figures d'hommes et d'animaux dans le genre oriental, en dehors de toute influence grecque.

Si parmi ces vases noirs, — que l'on n'a jamais rencontrés de notre côté des Alpes, — il s'en trouve de très anciens, d'autres sont, croit-on, d'un travail relativement plus moderne.

On ne sait si ces vases sont cuits au four, séchés au soleil ou durcis par un autre procédé.

Vases peints en général.

Les vases de couleurs blanchâtre ou jaune clair, qui n'ont pour toute décoration que des zones brunes ou noires, des méandres ou des chevrons sont les plus anciens.

On doit en avoir fabriqué d'abord en Asie ; plus tard les Hellènes, en communiquant avec les navigateurs phéniciens, ont eu occasion d'imiter ce genre de vases, dont on peut faire remonter la fabrication à dix ou même à treize siècles avant notre ère.

Puis viennent les vases décorés de rosaces et de figures d'animaux, soit naturels, soit fantastiques.

Ceux qui portent des figures humaines, encadrées entre des zones d'animaux, sont plus récents.

Lorsque les monuments de l'Assyrie ont été apportés et connus en Europe, on a reconnu aussi que la décoration des vases en question était orientale et qu'elle avait été copiée sur des tissus de diverses couleurs ou des tapisseries. Aussi les nomma-t-on vases de style asiatique ou oriental.

Il semble hors de doute aujourd'hui que les Grecs, dès

une époque très reculée, ont cherché à imiter les vases de terre peinte que les Phéniciens transportaient, par le commerce, dans tous les ports du littoral en Italie, et c'est de ces dépôts établis sur les côtes que ces produits ont été portés dans l'intérieur des terres.

On a souvent découvert dans les nécropoles des vases de style et de fabrique tout différents.

Les vases italo-grecs à peintures noires sur fond rouge ou jaune ont les contours tracés au moyen d'un instrument pointu et gravés dans la terre. Quelques détails des vêtements ou certains ornements sont rehaussés de violet, d'autres sont coloriés en blanc; telles sont constamment les chairs des femmes, ainsi que les cheveux et la barbe des vieillards.

La période de la fabrication de ces vases semble s'étendre de 490 à 343 avant J.-C., et l'on voit que c'est par une époque de transition qu'on est passé aux vases à figures rouges, puisqu'il existe des vases où les deux procédés sont employés simultanément, figures noires d'un côté, figures rouges de l'autre.

Quant aux vases italo-grecs à peintures rouges, le fond du vase est noir, souvent d'un éclat brillant, d'autres fois terne; les figures et les ornements se détachent en rouge ou en jaune et sont réservés sur le fond; les contours, les traits et les linéaments sont en noir, mais la plupart du temps, le dessin a été ébauché à la pointe sèche. Ces vases sont beaucoup plus nombreux que ceux à figures noires, et c'est dans la décoration des vases à figures rouges que l'art hellénique a su parvenir à sa plus grande perfection.

Les vases de la fabrique de Nola, à figures rouges, se distinguent en général par la finesse de la terre, l'éclat de la couverte noire, l'élégance du dessin et la simplicité des sujets.

C'est au siècle de Périclès ou à la première moitié du IVe siècle avant notre ère qu'appartiennent un grand nombre des belles amphores de Nola.

Les vases faits d'argile d'un ton rougeâtre et enduits d'une couverte blanche sont pour la plupart des lécythus de fabrication athénienne. Voir n°s 393-396.

Les vases de la fabrique de Nicosthènes, nos 388-391, constituent une des plus intéressantes séries pour l'étude des fabriques. Nicosthènes a fait un grand nombre de vases; ce sont de petites amphores garnies d'anses larges et plates. Les anses, aussi bien que la panse du vase, sont elles-mêmes enrichies de peintures.

Les vases de la décadence de l'art grec en Italie, que l'on trouve surtout dans les provinces méridionales se distinguent par un dessin plus négligé, par la surcharge des ornements, par un émail noir plus terne. Cette fabrication semble, dans certaines contrées du midi, avoir persisté jusque vers l'an 100 ou peut-être 150 avant l'ère chrétienne.

Les vases à peintures blanches superposées sont aussi de la fin de l'art céramographique. Les uns offrent des figures d'hommes et de femmes, plus souvent des bustes, et plus souvent encore de simples guirlandes de fleurs et de feuillages. Nos 479 et suivants.

Les rhytons à têtes d'animaux, les vases en forme de tête ou à doubles têtes, font partie de la série de la décadence, quoiqu'ils se recommandent et par la singularité des formes et par la beauté de l'exécution. Nos 431-443.

C'est seulement à la fin du XVIIe siècle que l'attention s'est portée sur les vases peints. Connus pendant plus de deux siècles sous la dénomination inexacte de vases étrusques, ils ont conservé cette dénomination par l'unique raison que la première découverte de ces vases a eu lieu sur le sol de la Toscane.

Aujourd'hui l'on sait que les plus anciens appartiennent à l'art asiatique ou ont été exécutés sous son influence. D'autres, et c'est le nombre le plus considérable, sont le produit de l'art hellénique. Les vases de travail étrusque, ornés de *peintures,* sont les moins nombreux et les plus récents en date.

Pourquoi, si la Grèce a fabriqué la plupart des vases que l'on découvre même en Étrurie, les signatures sont-elles rares en Grèce? Parce qu'on ne les cherchait pas, ainsi que l'ont prouvé récemment MM. Benndorf et Hydemann.

Les vases de l'Apulie et de la Lucanie sont regardés

comme des types de l'art à son déclin. L'interdiction des bacchanales par le Sénat romain, 186 avant Jésus Christ, paraît avoir été l'époque de la cessation de la fabrication des vases peints. Voir nº 275.

Le plus grand nombre des vases peints semblent n'avoir pu servir qu'à la décoration, soit qu'ils fussent placés dans les temples, soit qu'ils fissent l'ornement des demeures particulières. Ce qui est hors de doute, c'est qu'on les trouve pour la plupart dans les tombeaux à côté des cadavres et que quelques-uns ont même été employés à renfermer la cendre des morts.

Ce qui prouve encore l'usage de ces vases à la décoration, c'est qu'on en possède d'une dimension considérable, qui, par leur poids et leur forme, devaient rester à la même place et que d'autres n'ont pas même de fond (nº 406); ils sont perforés de haut en bas et, par conséquent, ne pouvaient rien contenir.

Quand la coutume s'est introduite dans le monde antique de brûler les morts et de jeter sur le bûcher ce que le défunt avait possédé de plus précieux, beaucoup de vases ont été brisés, et c'est là une des raisons qui nous ont forcés de réunir tant de fragments avec le plus grand soin ; voilà pourquoi nous voyons dans les musées tant de vases restaurés.

Les formes des vases sont décrites avec une grande variété dans le onzième livre d'Athénée.

Il existe aussi une série de vases de terre à couverte noire, d'un émail brillant et enrichis souvent de sujets estampés en relief. Les formes de ces poteries sont très variées ; mais c'est surtout le petit vase à parfums, nommé *gutto*, qu'on rencontre le plus souvent dans la Grande Grèce et bien plus rarement en Étrurie. Nº 462.

La fabrication de cette poterie, dont on a des fragments avec des inscriptions latines (voir *Arch. Zeitung*, 1863, pl. CLXXIII), a continué jusqu'aux derniers siècles avant l'ère chrétienne.

Nous parlerons plus loin de ces poteries rouges que l'on rencontre dans toutes les contrées occupées jadis par les Romains.

Vases noirs de travail étrusque.

Ces vases en pâte noire viennent de tombeaux de Caere, de Chiusi, de Vulci, de Véies, etc.

Tous sont de travail étrusque; les formes sont des plus variées; on en trouve qui offrent tous les caractères de l'archaïsme, d'autres accusent un art de décadence. C'est une question encore indécise de savoir si ces vases ont précédé la fabrication des vases peints italo-grecs, ou si les artistes étrusques ont continué cette fabrication jusqu'à une époque très rapprochée de la fin de la république romaine.

M. de Witte est porté à croire que la fabrication de ces vases a commencé à une époque très reculée, qu'on en possède de très anciens, mais que d'autres sont d'un travail relativement récent et de l'époque des urnes étrusques de terre cuite, quelquefois peintes. On sait qu'en général ces urnes ne remontent guère qu'à quelques années avant l'ère chrétienne.

Ces vases ne doivent pas être confondus avec d'autres en terre cuite noire que nous possédons également et qui ne peuvent dater, croit-on, que du temps de l'empereur Auguste. Ces derniers sont luisants, noirs, en terre très fine, durcis par la cuisson; leur cassure est rouge, tandis que les autres sont en terre noire pesante et pour la plupart n'ont pas été cuits au feu, mais simplement séchés au soleil et à l'air, par un procédé qui suffit à leur donner une solidité convenable pour recevoir à la superficie un lustre de la couleur du plomb.

On pourrait croire que tous ces vases en pâte noire ont été faits avec l'intention d'imiter des vases de métal.

On sait que l'habitude de copier en terre les vases de métal remonte à la plus haute antiquité en Grèce et en Étrurie. Les sortes de boutons circulaires que l'on remarque sur le bord ou sur la panse des vases étrusques de terre noire ne sont pas autre chose que la reproduction des têtes de clous qui réunissaient les feuilles battues au marteau dont se composaient les plus anciens vases de bronze.

131 (137). *Vase* de terre noire, d'une forme élégante, orné de deux anses sur lesquelles se trouvent deux têtes voilées : sur la panse quatre chevaux ailés.

La grande quantité de figures voilées que l'on voit sur les vases en terre noire fait croire que ce sont là des représentations de l'âme.

Les ombres, sur les monuments, sont toujours couvertes d'un voile. Telles sont l'âme, dans le bas-relief de la villa Borghèse, qui représente la formation de l'homme par Prométhée, et l'ombre de Protésilas. Voir *Museo Pio-Clem.*, V, pl. XVIII.

Les quatre chevaux ailés peuvent indiquer le transport de l'âme du défunt dans le royaume des ombres, et le coq qui surmonte le couvercle est sans doute un symbole de bon augure, de la félicité dans la vie future que les survivants ont prédite à cette âme.

132 (137[a]). *Œnochoé,* en pâte noire.

Ce vase n'est pas décoré de bas-reliefs faits au moyen de moules ou d'estampilles ou bien de cylindres, qu'on passait sur la terre encore molle. Il doit être d'une époque plus ancienne, c'est-à-dire de cette période reculée où les monuments exhumés en Etrurie attestent qu'ils ont été exécutés sous une influence directement asiatique.

Treize figures ornent cette œnochoé, ainsi qu'une tête de Méduse placée derrière, sous l'anse; les cheveux, paraissant mouillés, nous font croire que nous avons ici une tête de la Méduse marine. Voir n° 1181.

Il serait difficile de dire ce que les treize figures représentent, surtout pour quelques-unes qui ont souffert de l'injure du temps. Elles sont gravées sur un léger relief et ressemblent, pour le dessin, aux figures que l'on rencontre sur les beaux vases dits de style asiatique et telles qu'on les voit sur le fragment 204, que nous plaçons à côté, pour pouvoir mieux en faire la comparaison.

Le potier a eu ici recours à l'incision pour relever la monotonie des figures en très bas-relief qu'il obtenait par le moulage ou l'impression, pour y marquer les menus détails des costumes ; il imitait ainsi le faire du toreuticien, qui ciselait son bronze après la fonte.

Au haut de la panse, entre le col, estune bande sur laquelle sont des arabesques. Du côté droit, l'on voit encore deux parties de devant d'animaux, dont il est difficile de déterminer la nature. Ils semblent manger des aliments posés par terre devant eux. Le côté gauche de la bande a subi une restauration qui aura sans doute fait disparaître le sujet qui y était représenté.

Au bas de la panse, des draperies superposées laissent voir, dans les espaces libres, des rosaces. (Trouvée à Cervetri.)

133 (137b). *Tête de cheval* avec des dessins gravés au trait.

134 (138). *Vase* d'une forme élégante, avec un couvercle surmonté d'une oie.

Ce vase est orné, sur la panse, d'un ruban ou d'une bordure, où se voient de petits bas-reliefs représentant des sujets mythologiques.

Nous croyons y reconnaître des scènes symboliques ou liturgiques, c'est-à-dire des combats à cheval, des supplications, des processions, des jeux sacrés et des offrandes de diverses espèces aux divinités infernales, et il nous paraît certain que toutes ces scènes se rapportent aux doctrines achérontiques des Etrusques, si semblables à celles de l'Amenti en Egypte.

135 (138a). Les divisions établies dans cette *coupe,* ainsi que les divers tuyaux qui l'entourent, sont des plus extraordinaires et rendent ce vase unique dans son genre.

Une inscription étrusque fort longue ajoute encore à son mérite; malheureusement, jusqu'à ce jour, on n'est pas encore parvenu à la lire. M. Fabretti s'en occupe dans ce moment. (Trouvé à Cervetri.)

136 (139). *Urne.*

On reconnaît facilement sur les zones en bas-relief de ce vase l'impression de cylindres de terre ou de pierre, gravés à la manière des cylindres assyriens ou babyloniens : le cylindre revenant au point de départ a passé une seconde fois sur les sujets déjà imprimés.

Nous y remarquons des divinités assises sur les trônes, tenant le sceptre et recevant les offrandes sacrées. Hommes et femmes, vêtus de longues tuniques, se trouvent en ordre de procession. Les premiers portent des javelots, ou des dards, ou des thyrses; les femmes portent des aliments.

Tout récemment, M. Laschke, *Archaeol. Zeitung*, 1881, p. 32, en s'appuyant sur les trouvailles siciliennes, a émis l'opinion que ce genre de vases n'était pas étrusque, ainsi qu'on l'avait cru jusqu'ici, mais bien grec, et devait provenir d'une ville dorienne.

137 (139a). *Coupe* caliciforme, ornée d'un ruban ou bordure sur laquelle sont représentées des divinités.

Cette bordure est faite au moyen d'un cylindre, qui, passé sur la terre, quand elle était encore molle, a produit ainsi la frise dans laquelle se trouve répété cinq fois le même sujet. (Chiusi.)

138 (140). *Coupe* avec couvercle sur un long pied.

Six hippopotames ornent cette coupe. L'hippopotame est un symbole du mauvais principe, répété souvent sur les monuments de Clusium et sur ceux de Tarquinii.

Pour les Egyptiens, cet animal, qui, de sa nature, était considéré comme très vorace, était regardé comme le mauvais génie ou Typhon et, sous cette forme, il était aussi vénéré à Hermopolis.

139 (141). *Coupe* pédiculée, avec couvercle, déterrée à Véies.

Cinq monstres, la gueule ouverte et montrant une longue et fine langue, décorent l'extérieur. Entre les monstres se voit la partie de la génération chez la femme.

140 (142). Une grande *jatte,* sur laquelle sont dix tigres couchés.

141 (143). Une autre *jatte* semblable, mais où l'on ne compte que neuf tigres couchés.

142 (144). *Œnochoé,* à goulot en forme de trèfle.

Sur la panse, trois lions et quatre massues.

143 (144[a]). Belle *œnochoé* en terre noire, sur laquelle est répété quatre fois, en bas-relief, un cheval avec son cavalier. Des massues ou des godrons complètent l'ornementation du vase.

Ces reliefs paraissent être faits dans un moule et posés ensuite comme pièces d'applique sur le vase. (Volterra.)

144 (145). *Œnochoé* à orifice tréflé.

Sur la panse, un bas-relief représentant différents animaux réels et fabuleux, qui cependant doivent avoir un certain rapport avec les divinités.

145 (146). *Œnochoé,* à goulot évasé et à panse arrondie sans ornement.

146 (147). *Œnochoé,* à goulot en trèfle.

Sur la panse se trouvent deux rangs de massues.

147 (148). Trois *œnochoés,* à orifice trilobé et à panse unie.

148 (149). Deux *œnochoés,* à bec saillant.

149 (150). Petite *amphore*, garnie d'anses larges et plates.

La forme de cette amphore est intéressante, parce que c'est celle d'un grand nombre de vases peints qui portent la signature de Nicosthènes, dont nous possédons trois exemplaires. Voir nos 388 391.

Plusieurs archéologues italiens, dit M. de Witte, ont été portés à admettre une fabrique locale et toute particulière de ces amphores à anses plates. Cette fabrique aurait duré plusieurs siècles; il y aurait eu d'abord des vases noirs avec ou sans reliefs, d'autres avec des ornements rouges et blancs superposés; d'autres, à peintures noires sur fond rouge ou blanc, ou à peintures blanches sur fond noir.

150 (150a). *Amphore* en terre noire, dont les anses plates et larges se rattachant sans interruption à la bouche, rappellent d'autant mieux celles des vases de la fabrique de Nicosthènes (voir n° 391) qu'on y voit aussi des sujets; mais, au lieu d'être peints, ils sont en relief. (Cervetri.)

151 (150b). Petite *amphore* en terre noire, légère et couverte d'un vernis noir.

Les deux anses sont plates, et les ornements en creux dont elle est ornée sont d'une grande finesse d'exécution. (Trouvée en Etrurie.)

152 (150c). Petite *urne*, terre légère, grisâtre, vernis noir, lignes et petits dessins en creux. (Etrurie.)

153 (150d). Trois *vases* en terre noirâtre et à une anse.

Ils rappellent pour la forme les mesures en bronze placées sous les nos 1139-1140, et nous pensons qu'ils ont servi au même usage. (Etrurie.)

154 (150e). *Amphore* à anses tordues.

Elle devait pouvoir se placer sur un cercle quelconque comme celui qui couronne un trépied; les deux saillies, opposées aux anses, sur sa panse, nous l'indiquent. (Etrurie.)

155 (150f). La forme de ce charmant petit vase est

des plus gracieuses. Les ornements sont gravés à l'outil en creux. (Déterré à Chiusi).

Ces cinq derniers vases noirs, vernissés et gravés, sont certainement d'une autre fabrique que les précédents, et nous ne les avons placés ici que parce qu'ils ont été trouvés dans l'Etrurie centrale.

Ils sont, au point de vue du potier, de la plus ancienne poterie italique qui a précédé celle dont nous nous occupons. Voir n° 167.

156 (151). *Brasier.*

Récipient en carré long, avec deux anses horizontales, en terre noire non cuite, dont le dessus est orné de sept masques de femmes voilées, semblables à ceux du vase n° 131. La partie de face a une ouverture en demi-cercle, qui paraît avoir été faite pour laisser voir les objets qui y étaient déposés et qui se composaient souvent d'une cuiller, de différents petits plats, etc.

Les monuments de ce genre, que l'on trouve dans les tombeaux des environs de Chiusi, ont dû être simplement des symboles du rite funéraire.

« Mettez, si vous le voulez, plus de pompe dans vos hommages; « mais ceux-là suffisent aux mânes. Prononcez encore les prières « et les paroles consacrées *devant les brasiers* de leurs autels, » dit Ovide. *Fastes*, II, 540. Quoiqu'on ait donné à ces meubles le nom de brasier, il est bien facile de prouver qu'ils n'ont jamais pu servir à cet usage, ne pouvant résister à l'action du feu. Il est probable qu'à la fin de la cérémonie, au lieu de laisser dans le tombeau le brasier de bronze, comme nous en possédons un, n° 1206, on y substituait un simulacre en terre.

157 (152). Autre *brasier.*

La forme de ce simulacre de brasier, en terre noire et non cuite, permettait de bien voir les ustensiles qu'il contenait, s'il est vrai, comme quelques antiquaires le prétendent, que ces meubles étaient des plateaux destinés à supporter d'autres vases en usage pour le service de table, de la toilette ou des rites funéraires.

Les trois têtes de bélier qu'on y remarque prouvent un usage sacré et une allusion à Mercure qui présidait aux libations, comme médiateur des prières que les hommes adressent aux divinités. De plus, on le sait, on offrait un bélier noir en holocauste aux dieux infernaux. C'est probablement aussi la raison pour laquelle nous voyons tant de manches de différents ustensiles terminés par une tête de bélier.

158 (153). *Coupe,* ornée de petits bas-reliefs de style égyptien et posée sur un pied élevé.

159 (154). *Coupe* semblable, mais sans ornement.

160 (155). *Jatte* plate, avec un pied, sans aucun ornement.

161 (156). Deux *passoires*, l'une et l'autre sans manche.

162 (157). Deux *cuillers*, trouvées dans un fragment de brasier semblable à nos n°s 156 et 157.

163 (158). Deux espèces de *tuiles*, trouvées dans un brasier brisé.

164 et **165** (159 et 160). Deux grands *lécythus* ou alabastrons.

166 (161). Deux *coqs*.

167 (162). Différents petits *plats*, en tout seize objets.

Quant aux vases à dessins géométriques, trouvés dans les environs de Tarente, voir le *Bulletin de l'institut de corr. arch.*, mai 1883, p. 106.

168 (163). Quatre *vases* de style mexicain.

Ces vases ont été donnés par le grand-duc de Toscane à la veuve du duc Maximilien de Saxe, sœur de Charles II, duc de Parme. Cette princesse avait été présente à leur trouvaille dans les environs de Chiusi, et, après sa mort, ils ont été vendus à Rome, où nous les avons achetés.

Quel que soit notre respect pour les archéologues qui seraient d'avis que nos quatre vases n'ont pas pu être exhumés en Toscane, nous ne pouvons admettre cette opinion à moins qu'elle ne nous soit prouvée par des arguments irréfragables; jusque-là nous dirons : *Quod demonstrandum est.*

Dans notre *Catalogue descriptif*, p. 114, du t. Ier, nous avons déjà parlé des similitudes qui pourraient exister entre les objets mexicains et étrusques. Ajoutons aujourd'hui qu'en Amérique, les investigations des missionnaires français ont accrédité l'opinion que le Nouveau-Monde a été peuplé originairement par des descendants de Sem, venus de l'Asie ou des *bords de la Méditerranée* et que cette opinion semble avoir été confirmée encore dernièrement par des découvertes dont le *Hariford Times* a rendu compte.

D'après E. Burnouf, des relations auraient existé entre l'Amérique du Sud et Santorin, puisque ce savant nous a dit, dans ses *Mémoires sur l'antique*, page 123, que dans les fouilles faites on a exhumé un vase très remarquable par sa forme, qui se retrouve également dans l'est de la Méditerranée et *dans l'Amérique du*

Sud. C'est un vase double, formé de deux bouteilles sphéroïdales réunies vers le milieu de la panse par un gros pédoncule; d'un goulot à l'autre, une anse commune les réunit aussi. Le goulot est formé par une cloison percée de trous, qui le transforme en filtre.

Page 127, le même auteur remarque encore que la représentation d'animaux en forme de vases se rencontre fréquemment dans les poteries les plus anciennes de la Méditerranée et du Nouveau-Monde.

Vases de style primitif.

Ces vases peints, de style asiatique ou oriental, étaient connus autrefois sous les noms de vases égyptiens et corinthiens. Ils sont souvent décorés d'animaux soit naturels, soit fantastiques, et tout, dans les ornements comme dans les figures, a un certain rapport avec les bas-reliefs assyriens.

Les premiers êtres vivants, d'après la tradition chaldéo-babylonienne, pourraient aussi aider à expliquer les sujets de plusieurs vases. Cette tradition porte : « Il y eut un temps où tout était ténèbres et eau, et dans ce milieu s'engendrèrent spontanément des animaux monstrueux et des figures les plus particulières : des hommes à deux ailes et quelques-uns avec quatre, à deux faces, à deux têtes, l'une d'homme et l'autre de femme, sur un seul corps, et avec les deux sexes en même temps; des hommes avec des jambes et des cornes de chèvre ou des pieds de cheval; d'autres avec les membres postérieurs d'un cheval et ceux de devant d'un homme, semblables aux hippocentaures. Il y avait aussi des taureaux à tête humaine, des chiens à quatre corps et à queue de poisson, des chevaux à tête de chien, des hommes également à tête de chien, des animaux à tête et à corps de cheval et à queue de poisson, d'autres quadrupèdes où toutes les formes animales étaient confondues, des poissons, des reptiles, des serpents et toutes sortes de monstres merveilleux présentant la plus grande variété dans leurs formes, dont on voit les images dans les peintures du temple de Bel, à Babylone. Une femme nommée

Omoroca présidait à cette création : elle porte, dans la langue des Chaldéens, le nom de Thavatth (Tiamat), qui, en grec, signifie la mer. » (Voir C.-W. Mansell. *Gaz. arch.*, 1878, p. 131.)

Les vases de style primitif, pour la plupart petits, sont en terre de couleur blanche et les figures sont peintes en noir rehaussé souvent de rouge ou de violet.

On pense que les plus anciens sont ceux qui ont pour toute décoration des zones, des chevrons ou des cercles concentriques ; que ceux sur lesquels on voit des figures d'animaux viennent après, et enfin, que ceux qui portent des figures d'hommes sont plus récents.

169 (121). *Lécythus,* trouvé à Chiusi.

Fond blanchâtre sur lequel sont peintes cinq bandes d'un noir brunâtre.

170 et **171** (121[a] et 121[b]). Deux petits *lécythus.*

Terre blanchâtre ; lignes et dessins brunâtres.

172 (121[c]). Un *lécythus,* mais avec une panse plus arrondie et une ligne en relief.

173 (121[d]). Un *lécythus*, toutefois avec des cannelures horizontales sur la panse. Trouvé à Cervetri. Plus quatre autres avec différents dessins, qui proviennent des environs de Chiusi.

174 (121[e]). Petite *amphore* tyrrhénienne.

Terre blanche ; autour du col, des lignes noires et violettes, au milieu desquelles se trouvent de petits ronds noirs. Sur les deux anses qui maintiennent le col élevé et bien dégagé est une bande rougeâtre bordée et divisée par des lignes noires. Sur le haut de la panse arrondie, quatre lignes rouges, et, entre celles du milieu, des points noirs. Du pied partent des rayons noirs qui soutiennent une bande rougeâtre entre deux filets de la même couleur.

Ce vase provient des environs d'Athènes.

Nous plaçons, sous ce même numéro, une autre amphore beaucoup plus petite, sur laquelle on voit des guerriers qui ont de grands boucliers ronds et qui semblent danser, ainsi qu'un bombylios avec le même sujet.

Ces guerriers pourraient bien être des Curètes.

Les Curètes appartiennent au culte de la Rhéa crétoise au même titre que les Corybantes appartiennent à celui de la phrygienne

Cybèle, et qui, comme ceux-ci, passaient pour avoir été les premiers prêtres de la Grande-Mère. Voir n° 1254.

175 (121[f]). *Coupe* sans pied, à anse relevée.

Terre blanchâtre, décorée de lignes, de dessins en damier, en losange et d'un noir brunâtre (Chiusi).

176 (121[g]). *Œnochoé* formée d'une terre blanchâtre, décorée de zones, de chevrons et de cercles concentriques. (Cumes)

177 (121[h]). *Œnochoé* du même genre, mais plus petite.

178 (122). *Lécythus,* trouvé près de Bolsena (Vulsinii).

Les zones peintes sur ce vase ne sont plus guère visibles.

179 (123). *Lécythus,* trouvé à Chiusi.

Le fond de ce vase est de couleur jaunâtre, on y voit trois pintades; le champ est semé de rosaces, semblables à celles qu'on rencontre sur les monuments assyriens.

180 (123[a]). Petit *lécythus.*

Terre blanche jaunâtre, dessins bruns, rougeâtres et jaunâtres. Une sirène (caricature) devant un cygne.

Les artistes modernes ont souvent confondu les Syrènes avec les Tritonides. Mythologiquement, il y a une très grande différence : les Sirènes sont des femmes à corps d'oiseau, les Tritonides des femmes à corps de poisson. Voir n° 217.

181 (123[b]). Petit *lécythus.*

On ne distingue plus les dessins dont il était orné.

182 (123[c]). Beau *lécythus,* style archaïque, peinture noire et violette sur terre blanche. Un lion et une lionne affrontés ; entre eux un aigle.

183 (123[d]). Beau *lécythus* apode, terre blanchâtre, orné de sphinx, de lions, de panthères, etc.

184 (123[e]). *Lécythus* du même genre et avec des sujets semblables.

185 (124). *Lécythus*, trouvé dans les environs de Cortona.

Les dessins dont ce vase était orné sont presque entièrement effacés.

186 (125) *Alabastron* long et à ventre développé ; de terre blanchâtre à peinture brunâtre.

Nous voyons sur ce vase des animaux fantastiques, des rosaces et des cercles concentriques. La plupart des animaux sont imbriqués, tracés au moyen d'un instrument aigu et gravés dans l'argile sans art, d'une façon rude et même maladroite. Les autres ornements sont simplement peints. Toutefois, cet alabastron n'est pas aussi ancien que les vases qui ont pour toute décoration des zones, des chevrons ou des cercles concentriques.

187 (126). *Pyxis* à décors violets et noirs, en damier, sur un fond jaunâtre; trouvée dans les environs de Corinthe.

Le couvercle recouvre entièrement le corps de la pyxis et ne permet pas l'introduction du moindre grain de poussière. Au bout de ce couvercle est un petit bâton.

Les anciens avaient des pyxis nommés *dactyliotheca*, ou écrins pour les bagues; on y déposait celles-ci quand on ne s'en servait pas ou quand on les ôtait des doigts pour la nuit.

188 (126[a]). *Pyxis* presque entièrement semblable à la précédente, toutefois plus grande, d'une pâte plus fine et couverte de dessins plus soignés.

On a laissé dans cette pyxis les deux pendants d'oreilles et le collier qui y étaient quand on l'a déterrée, en 1853, près des ruines de Véies.

189 (126[b]). *Pyxis.*

Peinture brune sur terre jaunâtre. Sur le couvercle, comme sur les parois de cette pyxis, nous voyons des animaux fantastiques, des rosaces et des dessins en dents de loup.

190 (127). *Pyxis* à trois pieds (tripodisque).

Décors noirs et violets sur fond blanchâtre. Sur le couvercle, procession d'animaux; sur chaque pied, une sirène.

(*Provient du musée Dodwell.*)

191 (128). *Bombylios,* trouvé près de Bolsena. (Vulsinii).

Ce vase rond, avec l'ouverture du col étroite et courte, semblable à une boule, a le fond de couleur jaunâtre. Sur ce fond est peinte, d'un brun de café, une chouette aux ailes déployées.

192 (128ª). *Bombylios;* terre blanchâtre, figures noires rehaussées de brun. Deux cavaliers ; dans le champ, différentes fleurs. (Cervetri.)

193 (128ᵇ). *Bombylios.* Terre blanchâtre, dessins rougeâtres. Deux papillons volant vers une colonne qui les sépare. (Cervetri.)

194 (129). *Bombylios,* déterré près d'Arrezzo.

La couleur au fond est jaunâtre et les ornements, fort simples, sont brunâtres.

Les vases de cette forme se voient souvent sur les peintures des vases avec des strigiles et des éponges, d'où l'on conclut qu'ils servaient à renfermer l'huile des onctions. Ils sont toujours d'une dimension médiocre et leur goulot est très étroit, pour laisser passer goutte à goutte le liquide.

195 (129ª). *Bombylios,* terre blanchâtre.

Dessins bruns, une colonne à laquelle sont attachées quatre ailes; avec un second vase de la même forme et ayant un sujet identique.

196 (129ᵇ). *Bombylios,* sur lequel se trouvent deux scarabées affrontés.

197 (129ᶜ). *Bombylios,* toujours dans le même style; nous croyons y reconnaître un coq, en peinture noire, brune et rouge.

198 (129ᵈ). Une sirène est peinte sur ce *bombylios.*

199 (129ᵉ). Sur ce *bombylios,* nous retrouvons, avec leurs boucliers ronds, les mêmes guerriers que sur la petite amphore placée sous le n° 174.

200 (129ᶠ). Deux autres *bombylios,* l'un avec le haut en noir et le dessous en blanc, l'autre avec un sujet qu'on ne peut plus distinguer.

201 (130). *Vase* sphéroïdal, muni d'un couvercle, trouvé à Corneto (Tarquinii).

Sur la panse se trouvent une biche broutant l'herbe, un lion, un sanglier et quatre lions ou tigres. Le champ est semé de rosaces et le couvercle est colorié.

Ce vase n'a pas d'anse. Voir, au sujet d'un vase semblable, Inghirami, *Monumenti etruschi*, V, *parte seconda*, tav. LVIII, p. 575 581.

202 (131). *Vase* sans pied, à large goulot, dont les bords sont en forme de trêfle; trouvé à Corneto.

Peinture violacée, manière dite primitive.

1er rang : un taureau est attaqué par deux lions; deux cygnes se trouvent de chaque côté de l'anse.

2me rang : deux biches paissant; derrière l'une, on voit une grenouille, puis un bouc en face d'un unicorne paissant; derrière l'autre biche est un unicorne; devant, un lion. Le champ est parsemé de fleurs.

203 (131a). *Vase* sans pied, dont le goulot et l'anse n'existent plus.

Des animaux fantastiques et des fleurs, en peinture violacée et fruste en plusieurs endroits, ornent le corps du vase.

204 (131b). Deux fragments de deux beaux *vases* de style primitif. Voir n° 132.

205 (131c). *Patère* ombilicale.

Les patères d'un style asiatique sont rares. La nôtre, décorée d'animaux, provient de Cervetri.

206 (132). *Œnochoé* à goulot triangulaire fermé par un petit couvercle.

Décors en brun rouge sur fond blanchâtre. Sirène entre deux sphinx affrontés, puis deux lions. Sujet deux fois répété. Champ parsemé de rosaces.

207 (132a). Charmant petit *vase* apode. Terre blanche, peinture violette.

Sur la zone supérieure, deux sphinx devant une fleur, derrière l'un une oie, derrière l'autre un cerf. Sur la zone inférieure, trois animaux que nous prenons pour des loups.

208 (132b). *Vase* de la même forme, mais un peu plus grand que le précédent.

Il est aussi fait de terre blanche qu'on ne voit guère, car il est presque entièrement recouvert de peintures brunes au dessin gracieux. (Chiusi.)

209 (132c) *Vase,* toujours de la même forme, terre blanche, dessins rouges et bruns.

Nous plaçons sous ce numéro encore onze de ces vases, dont six sont ornés de différents animaux courant les uns après les autres. (Chiusi.)

210 (132d). *Tasse.*

Peinture brunâtre sur fond jaune rougeâtre. Un quadrupède fantastique, broutant l'herbe, devant lui, sous l'une des anses latérales, un canard, puis une reproduction du premier quadrupède. Dans le champ, des fleurs. (Chiusi.)

211 (132e). *Vase* de la forme du stamnus, mais sans anses.

Il est de terre blanchâtre et, vers le haut de la panse, décoré de cinq poissons. Sur le reste du vase on ne voit que des lignes circulaires plus ou moins larges. (Cervetri.)

212 (132f). Belle *œnochoé* d'une conservation parfaite, sur laquelle sont quatre rangs d'animaux dans un champ parsemé de fleurs (Corneto).

213 (132g). *Œnochoé,* laissée telle qu'elle a été découverte à Corneto.

214 (132h). *Œnochoé* sur laquelle on voit deux rangs d'animaux entremêlés d'herbages.
(Cervetri.)

215 (132i). *Kélébé,* ornée de deux rangs d'animaux entre lesquels sont des rosaces, des fleurs, etc.
(Cervetri.)

216 (133). *Cothon* ou cotyle, vase laconique, forme ronde aplatie à bords rentrants et garnie d'une anse.

Voici ce que M. Panofka dit de ce vase (p. 121-122, *Antiques du cabinet Pourtalès*) : « Le cothon, vase rond, ouvert, peu élevé et à

« petite anse, a de larges bords repliés à l'intérieur. Cette forme « le rendait commode pour les soldats et pour les voyageurs, en « leur permettant de puiser des eaux bourbeuses, dont la vase s'arrê- « tait contre la saillie des bords. La couleur, tantôt jaunâtre, tantôt « noire, de ces vases, empêchait aussi qu'on ne jugeât, à la « nuance du liquide, combien de matières étrangères y étaient « mêlées. Le cothon fut inventé par les Lacédémoniens, à qui « Lycurgue avait interdit la fabrication de tout autre vase, à l'ex- « ception de ceux qui servaient aux besoins ordinaires de la vie. « Polémon fait mention d'un monument où l'on voyait le Bacchus à « longue barbe, assis sur un rocher, ayant à sa gauche un satyre « à tête chauve, qui tenait de la main droite un cothon cannelé à « une anse. »

Cicéron, dans sa cinquième *Philippique*, c. II, donne à un certain Varius le surnom de *cotyla*, surnom pris à cause de ses excès de vin.

Le cothon ou la cotyle était une mesure qui tenait le poids de dix onces de vin, et qui était en usage à Rome comme en Grèce.

Les peintures dont notre cothon est orné appartiennent au style primitif; elles n'offrent, du reste, aucune particularité remarquable; elles sont en noir rehaussé de rouge et représentent quatre lions entre quatre unicornes.

217 (134). Petite *aryballe*. Peinture noire vernissée sur fond jaunâtre. Imitation du style primitif.

Nous voyons sur ce charmant petit vase une sirène entre deux colonnes. Cette sirène, aux grandes ailes déployées, n'a de la femme que la tête, qui est couverte d'un chapeau très coquet.

La présence des sirènes sur les vases funéraires est surtout justifiée lorsque l'on partage les idées de Platon (Plutarque, *Questions de table*, IX, 14, 6) sur ces êtres symboliques : « Les « sirènes inspirent aux âmes expirantes l'amour des choses célestes « et divines et l'oubli des choses mortelles. Elles racontent dans « ces enfers tout ce qui se passe dans les cieux : elles sont filles de « Phorcus, qui veille à l'exécution des lois de Hadès. »

Les sirènes deviennent, par conséquent, sœurs des Grées. Voir le grammarien grec Apollodore, I, 2, 6.

Cette définition est d'ailleurs bien conforme à ce que rapporte Homère, *Od.*, XII, v. 186-191, de ces déesses omniscientes, qui connaissent aussi bien l'avenir que le passé, et dont l'empire sur les mortels est souverain. Voir n° 180.

218 (134a). *Amphore* étrusque, mais de style asiatique. Dessins noirs sur fond rouge.

Les animaux et les ornements de ce vase semblent indiquer une transition de l'art asiatique à l'art étrusque-grec. (Cervetri.)

219 (134[b]). *Amphore* trouvée à Cervetri, dont les figures, les animaux et les rosaces sont de style asiatique, quoique la forme du vase soit étrusque et que les dents de loup qui décorent le bas de sa panse caractérisent la céramique de l'Etrurie.

220 (135). *Amphore.*

Peintures noires et brunes sur fond rond rouge-jaunâtre. Deux rangs.

Rang supérieur. Une chouette et en face une sirène, séparées par un bélier.

Revers. Une chèvre (?) entre deux sirènes.

Rang inférieur. Un taureau au col puissant, deux sphinx, une chèvre (?).

Une chouette peinte en face d'une sirène se voit encore sur un vase publié par Millingen, *Ancient uned. monum*, pl. I.

Nos sirènes ont la forme la plus ancienne, c'est-à-dire qu'il n'y a que la tête humaine posée sur l'oiseau. Par la suite, on a ajouté des bras humains, le reste du corps tenant encore entièrement de l'animal. La troisième période est celle où la partie supérieure a les formes d'un sein de femme. Une quatrième forme est celle où on voit des femmes qui n'ont de commun avec l'oiseau que les pieds et deux grandes ailes attachées aux épaules. Une cinquième assimile les sirènes à la déesse Niké, la Victoire. Enfin, la sixième manière de figurer les sirènes s'abstient de toute allusion à leur état antérieur d'oiseau. et il faut leur rocher et la présence d'Ulysse pour les distinguer des muses.

L'opinion que les sirènes avaient la forme de poisson, de la ceinture jusqu'en bas, quoique la plus accréditée, n'est appuyée du témoignage d'aucun auteur grec. Voir n° 180.

Rien n'est plus fréquent sur les vases grecs, de manière dite primitive, que la représentation du sphinx femelle ailé avec la tête nue, comme on en voit deux sur notre vase.

Le sphinx est aussi commun dans les représentations de l'art étrusque que dans celles de l'art grec; on le trouve ornant un vieux temple de Capoue et les tombes de Cervetri.

221 (135[a]). *Bombylios,* style asiatique.

Athéné-Promachos. Figures au graffito, noires et brunes.

Athéné porte le casque ainsi que le bouclier, et on peut la comparer à la Minerve que l'on rencontre dans la classe des vases panathénaïques. Voir nos 229 et suiv.

Ce vase, quoique bien petit, nous offre un sujet des plus intéressants, comme on pourra le voir dans la description faite dans notre *Catalogue descriptif*, n° 135[a] du IIIme volume.

L'image d'Athéné-Promachos, statue colossale d'airain, œuvre de Phidias, se dressait sur le rocher de l'Acropole, entre l'Erechthéion et le Parthénon.

(*Provient de la collection du pr. Emile de Wittgenstein.*)

222 (135b). *Vase* de la forme d'un holmos.

(Cervetri).

Il est posé sur un pied qu'on enlève à volonté. Les petits trous qui se trouvent dans le fond de ce vase semblent indiquer qu'il doit avoir servi à laisser filtrer un liquide quelconque.

Les figures sont en noir sur un fond rougeâtre. Vingt-sept animaux le décorent, parmi lesquels nous citerons des taureaux, des moutons, des chiens, des tigres, des chevaux, des ânes, des cygnes, etc. Ils sont posés sur deux bandes.

La couleur du pied mobile du vase est celle du bronze.

223 (135c). *Amphore* d'un style archaïque. Peintures noires sur fond rougeâtre.

D'un côté, deux chasseurs à cheval; sous chaque cheval un chien; au milieu, un homme ou un génie ailé semble exciter à la vitesse.

De l'autre côté, deux guerriers armés d'arcs, de carquois de flèches et précédés d'un chien, poursuivent un homme et une femme, l'homme surtout a un air sauvage. Seraient-ce des Indiens qu'on a voulu représenter?

Dessous, une sirène, un lion, un sphinx, un cerf, un tigre et un unicorne. (Cervetri.)

224 (136). *Lécythus*. Ce vase a été découvert par M. Fauvel, à Athènes.

Nérée, ailé et barbu, porte une chevelure longue et ondoyante, retenue sur le front par un large bandeau. Son corps et ses épaules sont couverts d'un vêtement très étroit et brodé. La partie inférieure de ce dieu marin est celle d'un serpent replié sur lui-même.

Près de la main gauche de Nérée, qu'il étend devant lui, sont peints un dauphin qui plonge et une oie qui marche. Le reste du champ est parsemé de fleurs.

Nous avons acheté ce lécythus à la vente Pourtalès; M. Panofka en a fait la description, dans *Les Antiques du cabinet Pourtalès*, pages 67 et suivantes.

Ce vase est aussi décrit dans l'*Élite des monuments céramographiques*, t. III, pl. XXXI, page 76.

225 (136a). Ce petit *vase*, d'un stye asiatique, a été trouvé à Cumes et nous offre Cécrops, dont le corps est terminé en queue de serpent.

« O Cécrops, héros et roi, toi dont le corps se termine en

plus grand nombre, en Italie. Elles étaient recherchées ou imitées par les Etrusques, alors que les bronzes des Etrusques allaient orner les maisons ou les temples des Athéniens. Voir Athénée, I, 28.

La plus ancienne de ces amphores est le fameux vase Burgon, conservé au Musée britannique et qui porte, en grec, l'inscription : *Je suis le prix donné à Athènes*, tracé de droite à gauche. Ceux de la Cyrénaïque ont tous des noms d'archontes éponymes d'Athènes.

Nos quatre amphores panathénaïques proviennent de l'Etrurie.

230 (167). Autre *amphore panathénaïque*, plus petite que la précédente.

Au revers, au lieu de quatre éphèbes nus, qui se disputent le prix de la course, nous n'en avons ici que trois.

231 (167[a]). *Amphore panathénaïque.*

Minerve entre deux colonnes surmontées de coqs.

Revers : une course de quadrige.

232 (167[b]). *Amphore panathénaïque.*

Les deux colonnes entre lesquelles est posée Minerve sont surmontées d'une chouette.

Revers : Belle peinture qui représente la lutte.

Les vases panathénaïques annoncent la dégénérescence et la fin de l'art de peindre des figures d'émail noir sur un fond rouge.

La grande fête des Panathénées comprenait différents exercices, entre autres les exercices à pied et à cheval, les combats gymniques, et les concours pour la musique et la poésie. La fête se terminait par une grande procession, qui est figurée sur la frise de la cella du Parthénon où elle fait tout le tour de l'édifice.

233 (168). *Lécythus.* Peinture rouge et noire sur fond noir. Décadence.

L'ornementation de ce vase ne consiste pas seulement en deux personnages, en palmettes et oves, mais on y remarque encore, au-dessus de la base, le fond travaillé en forme de pigne ou pomme de pin.

Quant aux personnages, nous voyons une femme assise, coiffée d'un grand chignon et vêtue d'une ample tunique sans manches. Son siége est sans dossier et sans bras, comme ceux dont se servaient ordinairement les femmes grecques qui avaient des occupations sédentaires.

Cette femme tient dans les mains de petits objets qu'elle semble disputer à un enfant nu, qui veut s'en emparer.

C'est probablement *Vénus* jouant avec *Eros*.

Nous voyons souvent sur les vases peints des palmettes qui semblent toutes avoir eu un modèle commum : ce sont, croit-on, les gousses du caroubier diversement réunies et contournées, qui ont donné l'idée de former ainsi ces palmettes.

234 (168[a]). *Lécythus*. Figures rouges, dessins noirs rehaussés de blanc.

Le fond est en forme de gland. Sur le corps du vase est une femme assise, couronnée d'un large diadème et vêtue d'une tunique talaire à manches courtes. Elle porte des pendants d'oreilles, un collier et des bracelets. De la main gauche elle présente une cassette à un jeune homme nu, couronné de fleurs de myrte et tenant des deux mains une longue baguette. Il est appuyé contre une colonne sur laquelle est posée sa chlamyde.

Le sujet représente peut-être *Vénus* et un éphèbe initié à ses mystères.

235 (169). *Pélikê*, de Nola, avec des inscriptions.

Cérès, le front ceint d'une stéphané radiée, vêtue d'une tunique talaire et enveloppée dans un grand péplus, est debout dans un char traîné par quatre chevaux, dont elle tient les rênes. *Méganire*, vêtue d'une tunique talaire, lui présente les deux flambeaux allumés avec lesquels elle va partir à la recherche de sa fille Proserpine.

Du côté opposé : *Triptolème*, également debout sur un quadrige, tient de sa main droite un bâton ou plutôt un long sceptre. Les boucles de sa longue chevelure, serrée par un diadème, retombent sur ses joues et sur ses épaules. Il est enveloppé d'un manteau, dont un des bouts, rejeté sur l'épaule gauche, laisse à découvert l'épaule droite. Il retient des deux mains les rênes des chevaux impatients d'emporter le char qui le mènera dans son voyage pour répandre chez les hommes le bienfait de l'agriculture. Cérès, dont la coiffure forme un gros chignon, est debout auprès de lui, et tient une œnochoé et la phiale, dans laquelle elle s'apprête à lui verser la boisson mystique du cycéon, composition faite de vin, de miel, d'eau, de fromage, de fleur de farine d'orge, etc., dont on se servait surtout dans les mystères d'Eleusis, pour rappeler le breuvage que Baubo offrit à Cérès, elle-même altérée.

Le *Catalogue* Eug. Piot, n° 14, donne le nom de Proserpine à cette femme que ses attributs ne désignent pas particulièrement; mais M. Roulez, *Choix de vases peints du musée de Leide*, p. 14, dit que la dénomination de Cérès est mise hors de doute pour trois vases avec inscription où le nom ΔΕΜΕΤΕΡ se lit au-dessus d'une femme qui occupe la même position et répand la libation.

Cérès ayant fait au fils de Célée le présent du blé, le chargea d'aller le communiquer à tous les peuples et, pour l'accomplisse-

ment de cette mission, lui prêta le char sur lequel elle avait elle-même parcouru la terre à la recherche de sa fille.

M. Roulez fait remarquer que le char de Triptolème est sans ailes sur les peintures de style archaïque, que sur celles d'un style plus libre, il est ailé, et que sur des peintures plus récentes et d'un style plus perfectionné, il est à la fois ailé et tiré par des dragons.

Sur notre péliké, c'est un char, non ailé, mais attelé de quatre chevaux de front que monte le héros éleusinien.

Notre beau vase ne porte pas seulement les deux tableaux dont nous venons de parler; deux autres sont placés sous les anses.

D'un côté, *Bacchus* barbu, les cheveux épars sur les épaules, ceint d'un diadème, vêtu d'une tunique talaire surmontée d'un grand manteau, est assis sur un siége à dossier, que recouvre une peau de panthère. Il a dans la main droite le canthare, dans la gauche, le thyrse avec de grandes branches de vigne.

Quelquefois Cérès est assimilée au blé lui-même, comme Bacchus-Liber est assimilé au vin. Cicéron, dans son *Traité de la nature des dieux*, prend soin de nous prévenir que ce n'est là qu'une forme du langage. « Quand nous donnons « dit-il », au blé le nom de « Cérès, au vin celui de Liber, nous employons un langage reçu; « mais, dans le fait, quel est au monde l'homme assez sot pour « croire que ce qu'il mange soit dieu? »

De l'autre côté, *Hercule*, vêtu de la peau de lion, nouée sous son menton, est assis sur un rocher; il tient de la main droite un scyphus, et s'appuie de la main gauche sur sa massue. Un objet, que nous prenons pour un carquois, est suspendu au-dessus de sa tête.

(*Coll. Piot, n° 14, du cat. de vente.*)

236 (170). *Œnochoé* à ouverture en trèfle, figures noires rehaussées de couleurs blanches et violettes superposées; type conventionnel rendu dans un style archaïque.

Voir ce qu'a dit le professeur H. Brunn, au sujet du style archaïque des vases peints, dans la séance du 2 juin 1883, de l'Académie royale de Munich, *Sitzungsberichte*, p. 318 à 330, 1883.

Sur un fond rouge tirant sur le jaune, nous voyons *Bacchus* barbu, couronné de lierre, vêtu d'une longue tunique blanche et d'un manteau brodé. Il tient de la main droite le céras (corne à boire), regarde en arrière et semble prêter attention à un récit que lui fait une bacchante. Devant le dieu se trouve une seconde bacchante; elle lève la main comme pour marquer son étonnement du récit qui se fait.

Les deux bacchantes ont les épaules couvertes d'une espèce de châle brodé et portent de longs chitons également ornés de broderies.

Les trois personnages sont assis à l'ombre d'une vigne, chacun sur un ocladias, c'est-à-dire sur un siège qui se plie en deux et qui n'a ni bras, ni dossier.

On voit fort bien sur ce vase que les muscles, les plis et les détails des vêtements sont gravés au moyen d'une pointe aiguë.

237 (171). *Œnochoé* à goulot trilobé. Peinture noire, avec du blanc et du brun comme rehaussement, sur un fond rougeâtre, style archaïque.

Nous voyons, sur ce vase, quatre figures : *Bacchus*, deux bacchantes et un satyre.

C'est au centre qu'est assis Bacchus sur un ocladias. Il est barbu, couronné de lierre, enveloppé d'un ample manteau, et tient son canthare à la main.

Tous les personnages, excepté Bacchus, sont debout. La scène se passe à l'ombre d'une vigne.

Le blanc appliqué sur les vases est de ce qu'on appelle vulgairement terre de pipe. Cette couleur étant mise quand le vase peint avait déjà été soumis au feu, elle n'a pas ou presque pas reçu de cuisson, et n'est pas incorporée avec l'argile. Aussi se détache-t-elle et s'écaille-t-elle facilement.

C'est ce qui est arrivé à ce vase, sur lequel un restaurateur maladroit a remplacé le blanc antique par un blanc de sa composition.

Sous le pied de ce vase se trouve un monogramme formé d'un A surmonté d'un P.

238 (171ª). *Cyathus*. Figures noires avec du brun, sur un fond rougeâtre. Style archaïque.

Bacchus barbu, couronné de lierre, est assis sur un matelas placé dans un lieu décoré de vignes, chargées de grappes de raisin. De la main droite, il présente le canthare à un satyre barbu qui danse; peut-être est-ce *Comus* ou *Acratus?* De la main gauche, enveloppée dans le manteau qui recouvre sa longue tunique, il se soutient sur son séant.

Un œil est derrière Bacchus ; un second œil, derrière le satyre. De chaque côté de la naissance de l'anse on voit un satyre dansant. Voir, au sujet de ces yeux, le nº 626.

239 (171ᵇ). Fragment d'un grand *vase* de la plus belle époque.

Sur ce fragment nous voyons *Bacchus* et *Ariadne*.

La pureté des lignes, la simplicité, la réserve dans les ornements décoratifs doivent avoir fait le mérite du vase auquel ce fragment a appartenu.

240 (171[c]). Le haut du col de cette *œnochoé*, trouvée à Cervetri, est décoré d'un quadrillé rouge et noir.

Nous voyons, sur ce vase à figures noires sur fond rouge, *Bacchus*, avec la lyre, entre deux ménades dont l'une est accompagnée d'une biche.

La lyre était un corps fait d'une écaille de tortue; un chevalet portant les cordes; des montants formés de cornes de bouc ou de bœuf; sept cordes s'étendant à la fois sur la table d'harmonie et entre le joug et l'écaille, c'est-à-dire, à vide, ce qui n'avait pas lieu dans toutes les lyres; dans quelques-unes, en effet, les cordes partant du joug ne dépassent pas le bord supérieur de l'écaille où elles sont fixées. Voir Fétis, *Hist. gén. de la Musique*, III, p. 230 et suiv., voir aussi le n° 339 de ce catalogue.

241 (171[d]). Sur cette *œnochoé* de Cervetri, dont le col est orné de petits ronds noirs sur un fond rouge, de palmettes et de grecques, nous voyons un silène sur une biche, dans une localité décorée de ceps de vigne.

Pausanias, VIII, 3, 2, dit qu'OEnotrus, parti d'Arcadie, porta la culture de la vigne en Italie.

242 (172). Grande *hydrie*. Peinture noire et rehaussée de blanc et de brun. Style archaïque.

Bacchus barbu, couronné de lierre, enveloppé dans un large manteau, est assis sur une riche cliné. Il paraît adresser la parole à un guerrier, qui, armé de pied en cap, se tient dans une pose respectueuse, debout devant lui et semble l'écouter avec attention. Ce guerrier est suivi d'un homme barbu, enveloppé dans un manteau, et armé d'une lance. Il porte des bottines ailées; c'est probablement un héraut.

Derrière le dieu, on voit une femme vêtue d'un chiton talaire, qui élève la main droite, peut-être comme signe d'admiration en entendant les paroles de Bacchus.

Sur le haut du vase, près du col, on voit encore un Bacchus barbu, enveloppé dans d'amples vêtements. Il est assis sur un pliant dans une vigne dont les ceps l'environnent. De chaque côté un grand œil.

Ces grands yeux sont un ornement très commun d'une certaine catégorie de vases. Ils sont, d'après M. Otto Jahn, destinés à déjouer le mauvais œil. Voir n° 266.

243 (173). *Pélikè*. Peinture noire relevée de brun. Style archaïque.

Bacchus, barbu et debout, est vêtu d'une tunique longue et d'un

manteau brodé. Il tient à la main un céras et semble en conversation avec un satyre barbu, ithyphallique et à longue queue.

Un second satyre barbu, tout à fait semblable au premier, se trouve derrière le dieu du vin.

La même représentation est reproduite de l'autre côté du vase; toutefois, entre Bacchus et le satyre avec lequel il cause, se trouve un cep de vigne. Ainsi nous n'avons pas ici deux compositions *parfaitement* identiques, ce qui serait arrivé si l'on s'était servi, comme quelques archéologues l'ont cru, de poncis ou de calques pour l'exécution des peintures des vases

244 (174). *Cylix* trouvée à Corneto. Peinture noire et brune. Style archaïque.

Bacchus barbu, couvert d'un long vêtement, tenant de la main droite une branche de vigne, à laquelle est suspendue une grappe de raisin, est couché dans un endroit tapissé de vignes. La base peu élevée qui sert de lit au dieu indique sans doute qu'elle est taillée dans le roc d'une grotte.

Devant Bacchus est un personnage monté sur un mulet qu'il arrête subitement. Ce personnage paraît chargé d'un message très important, vu l'attention que semble lui prêter le dieu et le geste que fait derrière le mulet l'homme barbu, vêtu et couché comme Bacchus.

Derrière Dionysus est un satyre qui, portant une grappe de raisin, s'éloigne du lieu où la scène se passe. Même sujet de l'autre côté.

L'intérieur de la coupe est décoré d'un homme barbu, qui, se servant d'une peau de panthère comme d'un bouclier, semble se défendre contre un individu, que le manque d'espace n'a pas permis au céramographe d'indiquer.

A en croire Herodote, II, 52, Bacchus était le plus jeune de tous les dieux des Grecs. Mais ce dernier venu de l'Olympe est peut-être celui dont l'action sur le génie grec fut la plus féconde. Au cinquième siècle avant notre ère, tout subit son influence : l'art, la poésie, la religion. Les sujets bachiques, sont, comme on le sait, très nombreux sur les vases peints.

245 (175). *Cylix*, provenant de Corneto. Peinture noire et brune. Style archaïque.

Deux personnages asiatiques assis sur des cousins sont placés aux extrémités du tableau dont le centre se compose de trois personnages assis sur des ocladias. Celui du milieu est barbu et tient un céras; nous le prenons pour *Bacchus*; les deux autres ont une couronne à la main, et d'après leurs gestes, on pourrait supposer qu'ils chantent.

De l'autre côte extérieur de cette cylix, le même thiase de Bacchus est représenté, sauf quelques petites différences dans les accessoires.

A l'intérieur on voit un satyre courant.

246 (176). *Amphore.* Peinture noire, blanche et brune sur fond rouge. Style archaïque.

Bacchus, barbu, couronné de lierre, guide un quadrige à l'ombre d'une vigne; il est vêtu d'une tunique talaire brodée et d'un manteau.

Revers. Deux bacchantes, revêtues de tuniques talaires brodées, sans manches, et de péplus, sont animées de la fureur orgiaque et font des gestes très animés en dansant dans une vigne dont les ceps les environnent.

Ces danses, vives et animées, étaient une des parties principales des fêtes en l'honneur de Bacchus. Elles ont précédé les premiers essais de l'art dramatique Ces agitations, d'abord sans objet, ont acquis ensuite plus d'intérêt lorsque ceux qui prenaient part à ces danses sacrées ont représenté quelques personnages célèbres dans l'histoire de Cérès ou de Bacchus. Les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe jouaient les rôles de Bacchus, d'Ariadne et de leurs suivants. Pour mieux peindre les personnages qu'ils s'étaient chargés de représenter, ils prirent des masques de convention, et, pour ressembler davantage à des satyres, ils adoptèrent les signes non équivoques qui les caractérisent, ainsi que des oreilles longues et pointues et une queue.

Un vase de la seconde collection d'Hamilton, I, 39, représente trois jeunes gens, dont un a déjà mis son masque de satyre, et vient d'attacher avec une ceinture l'attribut *postiche* qui caractérise le plus les satyres : le phallus. Les autres ont aussi mis leur ceinture; mais ils tiennent dans la main droite le masque qu'ils vont se poser sur le visage. Cette scène nous renseigne sur toutes les représentations semblables, et nous fait voir qu'elles sont, pour la plupart, des espèces de ballets pantomimes exécutés par des jeunes gens dévoués au culte de Bacchus

Ces ballets pantomimes furent les premiers commencements de l'art dramatique; pour les transformer en tragédies et en comédies, il ne fallut que faire parler les personnages d'une manière analogue à l'action qu'ils représentaient.

247 (176a). Grande *cylix* de Vulci, d'un style ancien très soigné; figures jaunâtres sur un fond noir.

Intérieur : *Bacchus* barbu, couronné de lierre et ayant une longue chevelure flottante en anneaux sur le dos, tient le canthare de la main droite et de la gauche un cep de vigne chargé de belles grappes de raisin Un jeune satyre ithyphallique, jouant des crotales, l'accompagne. Le nom de l'auteur de cette coupe, HIEPON, se trouve en lettres rouges devant Bacchus. Au sujet du céramiste Hieron, voir la *Gaz. arch.* pour 1880, p. 57.

Extérieur : d'un côté, trois groupes d'un satyre ithyphallique avec une bacchante; de l'autre, trois bacchantes et deux satyres ithyphalliques. Tous ces personnages gesticulent et dansent.

248 (176b). *Amphore* à large col, orné de cinq bandes de différents dessins.

Ce beau vase à figures noires et blanches, d'un archaïsme d'imitation, provient de Cervetri.

Sur sa panse nous avons, de deux côtés, une danse exécutée par six bacchants et six bacchantes, avec leurs noms. Les bacchants sont barbus et nus. Ils ont toutefois des jambières et des cuissards. Ces derniers ne recouvrent que le devant des cuisses et sont attachés par des courroies au bas des reins. Les bacchantes ont le costume que la nature leur a donné.

Tous les personnages de ce vase portent des couronnes faites d'un végétal à folioles d'une très grande finesse.

249 (177). *Amphore* de Nola.

Bacchus, barbu, debout et drapé, tient un thyrse de la main gauche.

Derrière Bacchus se trouve une chaise à dos, mais sans bras, espèce de chaise que les Romains nommaient *cathedra* et dont se servaient plus particulièrement les femmes.

Il existait toutefois divers genres de *cathedræ* : on nommait *cathedra strata* une chaise garnie de coussins; *cathedra scepina*, une chaise garnie avec le dossier incliné; *cathedra longa*, une chaise longue; *cathedra philosophorum*, la chaise d'un professeur, l'équivalent de la chaise de nos professeurs modernes.

Quand on donne cette espèce de chaise à dos à un homme, c'est souvent pour faire entendre qu'il était oisif, voluptueux ou efféminé. Elle convient donc à Bacchus.

Revers : jeune homme drapé.

Le beau lustre du vernis noir des vases de Nola a exercé la sagacité des savants, et c'est à force de recherches et d'inductions ingénieuses qu'on est parvenu à en reconnaître la nature; c'est un silicate alcalin, modifié et durci par la dévitrification résultant d'un long enfouissement sous la terre, et devenu presque infusible au chalumeau dans le borax. Les éléments de la coloration du lustre noir sont l'oxyde de fer et l'oxyde de manganèse.

250 (178). *Péliké* ou amphore pélique. Jeune femme versant du vin à Bacchus.

Notre Bacchus est vêtu de la *bassara*, longue robe dont Bacchus et ceux de sa suite se vêtaient quelquefois. Cet habillement fit donner le nom de *Barsareus* à Bacchus, et de *Bassarides* aux bacchantes. (Voir HORACE, *liv.* I, *Od.*, XVIII.)

La chevelure de Bacchus, couronnée de lierre, est relevée et retroussée en double par derrière; quelques petites boucles recouvrent seulement ses tempes et une barbe luxuriante tombe sur sa poitrine.

Il porte, comme attributs, un cep de vigne et un canthare, dans

lequel on voit tomber le liquide qu'une jeune femme lui verse d'une œnochoé à orifice trilobé.

Sur le revers du vase nous trouvons une bacchante vêtue d'une tunique à longs pans, tombant sur les chevilles, et avec des manches très larges et flottant autour des bras. Sur cette tunique elle porte un péplus.

Ce vase est d'un vernis très brillant, et les ornements, dessinés au-dessus et au-dessous des figures, sont de l'espèce que l'on appelle à la *grecque*. et représentent ces sortes de labyrinthes dont on prétend que Dédale fut l'inventeur; on leur donne également le nom de méandres

Strabon, XII, 8, 15, nous apprend que « le Méandre continue « son cours à travers la Phrygie, passe ensuite entre la Carie et la « Lydie, formant ce qu'on est convenu d'appeler *la plaine du* « *Méandre*, plaine si extraordinairement immense que le nom de « *méandre* est devenu l'appellation usuelle pour désigner toute « espèce de replis et de détours ».

Au musée de Rio-de-Janeiro, M. Wiener a trouvé sur beaucoup d'armes et de poteries incasiques l'ornement appelé *méandre* ou *grecque*. L'idée de cet ornement serait, d'après lui, due à l'art de faire des nattes de paille. Voir *Acad. des inscriptions*, février 1876.

251 (178[a]). *Stamnus* de Vulci; les figures, d'une grande finesse, sont noires et gravées sur un fond rouge. Style archaïque.

Le principal tableau de ce vase nous offre une course de deux quadriges montés par des personnages bachiques, dans une localité décorée de ceps de vigne, auxquels sont suspendues des grappes de raisin.

Au dessus de ce tableau se trouve, d'un côté, *Bacchus* indien couché entre deux boucs et, du côté opposé, cinq satyres et une bacchante jouant de la double flûte.

Au haut du vase : deux figures bachiques, au milieu desquelles est un bouc.

252 (179). *Vase* à pied, de forme sphérique, en deux pièces, avec un gros bouton sur le couvercle. Décadence.

Partie supérieure. *Bacchus* imberbe, assis à terre, couronné de feuillages, tenant un miroir et une scaphé remplie de fruits: un flambeau terminé en croix est appuyé contre son genou; auprès de lui est un cygne. Puis, on voit *Ariadne*, vêtue d'une tunique talaire, assise, tenant un coffret ouvert et une couronne de feuillages; auprès d'elle sont à terre, un flambellum et une hydrie renversée. Derrière elle, vole l'*Eros hermaphrodite*, portant sur sa main droite l'oiseau *iynx* ou torcol, auquel on attribuait une puissance

magique sur la personne aimée (PINDAR., *Pyth.*, IV, 213-219), et tenant de la gauche un coffret carré suspendu à une anse; auprès de lui sont, dans le champ et à terre un alabastron, une patère et un lébès. Partie inférieure : deux bustes de femmes ailées.

Nous avons, sur ce vase de la Basilicate, une représentation du Bacchus Thébain ou de Bacchus jeune.

Nous joignons encore à ce n° 252 un autre vase de la même forme, mais plus petit, sur lequel on voit une tête de femme.

253 (179ª). Grande *cylix,* déterrée à Cervetri.

On voit à son extérieur, d'un côté:

Un étalon ithyphallique qui s'avance, la tête haute, vers un satyre lui tendant les bras. Ce satyre, à queue de cheval, est chevelu, barbu et ithyphallique. Derrière l'étalon est une bacchante qui, de la main droite, semble lui chatouiller le dos avec une branche de *ferula,* tandis qu'elle tient la main gauche appuyée sur la hanche.

De l'autre côté, nous avons deux satyres chevelus, barbus et ithyphalliques dansant et gesticulant. Entre eux se trouve une bacchante, vêtue d'une tunique talaire à courtes manches. Elle danse également et agite des crotales.

Dans l'intérieur de la cylix est une bacchante crotaliste qui danse. Sur sa tunique talaire à manches courtes est une espèce de corsage uni qui ressemble assez à une cuirasse.

Plusieurs inscriptions se trouvent sur cette coupe.

254 (179ᵇ). *Cratère,* trouvé à Montefiascone. Décadence.

D'un côté nous voyons *Bacchus* jeune. Il est nu et assis. Contre son siége repose un éventail ou chasse-mouches à manche long. De sa main droite avancée, il tient un canthare, tandis qu'il appuie la gauche sur son siège recouvert d'une draperie. Devant lui est un satyre barbu et nu. Il appuie la main droite sur un flambellum. Deux bacchantes vêtues de tuniques sans manche complètent le tableau.

De l'autre côté du vase, nous trouvons *Bacchus* et *Ariadne* nus et tendrement serrés l'un contre l'autre.

A droite une bacchante, toute nue, regarde, en s'éloignant de la scène amoureuse. Elle s'appuie de la main droite sur un éventail à long manche et tient de la gauche un objet rond — un miroir ou un bouclier — sur lequel sont cinq lettres. A gauche est également une bacchante. Elle est assise sur un siège sans dos, recouvert d'une étoffe; elle tient, en regardant Bacchus et Ariadne, une amphore dont le vin leur paraît destiné.

Au haut, l'on trouve, deux fois répété, un cygne entre deux panthères. Voir nᵒˢ 1261, 1262 et 1263.

255 (180). *Amphore* de Nola.

Une bacchante vêtue d'une tunique talaire, ayant une peau de panthère qui lui serre la taille, se penche, les mains élevées, vers une biche qui accourt en bondissant. Dans l'une des mains, elle tient un thyrse dont la tête est formée d'un bouquet de feuilles de vigne; dans l'autre, une bandelette.

Ses longs cheveux, retombant sur les épaules au gré des vents, sont retenus sur le front par une couronne de lierre.

Au-dessus de sa tête, nous lisons : ΜΑΙΝΑΣ. Le titre de *ménade* pour une femme de la compagnie de Bacchus n'aurait rien d'étonnant, si l'attitude du personnage ne donnait l'idée d'une scène paisible et riante. Nous pensons que l'on doit prendre ici le mot μαινάς dans un sens général, pour désigner les bacchantes, et non pas, comme d'après l'Académie, des femmes qui se livrent à un délire allant jusqu'à la fureur. D'ailleurs, plusieurs auteurs anciens parlent de la triste mélancolie et du lugubre silence de certaines bacchantes, au point que l'expression *à la manière des menades* était passée en proverbe pour désigner une personne taciturne et muette. Nous croyons donc reconnaître sur notre vase une ménade prise dans un sens plus élevé que d'ordinaire.

Revers : un personnage, drapé dans une étoffe qui lui laisse seulement la tête et les pieds à découvert, porte un objet qu'il cache aux yeux du public.

Les ornements qui décorent les vases de Nola se distinguent par l'élégance du dessin, la simplicité de la composition et l'absence de tout détail superflu. La terre est extrêmement fine, et les peintures y sont presque toujours d'un jaune rougeâtre sur un fond d'un noir brillant, à la différence des autres vases grecs d'un jaune pâle sur un fond noir.

256 (180ª). *Œnochoé*. Peinture noire. Sur le col, un quadrillé noir et rouge, des grecques, des feuilles de lierre. Style archaïque.

Deux ménades, ayant chacune à leurs pieds une panthère. Entre ces deux femmes est un personnage, probablement *Bacchus;* il semble jouer d'un instrument qui pourrait être une lyre.

257 (181). *Œnochoé*. Peinture noire, rehaussée de blanc et de brun. Style archaïque.

Un satyre, ayant les oreilles du bouc, la queue et les pieds du cheval, marche d'un air triomphant, les deux mains appuyées sur les hanches. Il est suivi d'une bacchante, vêtue d'une tunique talaire brodée et d'un péplus. Cette bacchante tient de la main droite un thyrse et, de la gauche, paraît faire un geste d'admiration en regardant le satyre qui la précède.

La grande quantité de sujets bachiques que l'on trouve sur les

vases, les attributs de Bacchus introduits dans des fables qui lui sont étrangères, leur conservation dans les tombeaux, où on les découvre aujourd'hui, tout atteste leur usage religieux et leur rapport avec l'initiation aux mystères de ce dieu.

Si nous avons de la peine à comprendre, avec nos idées modernes, comment les anciens pouvaient appliquer les scènes joyeuses des bacchanales sur des monuments funéraires, nous ne devons pas oublier que pour les Grecs, c'était un symbole d'immortalité; on revient au bon sens après le délire de l'ivresse; il était donc naturel qu'on assimilât l'idée de la mort à celles du sommeil et de l'ivresse.

258 (182). *Scyphus* de Nola.

D'un côté, un satyre ivre et ithyphallique; de l'autre, une bacchante nue, vue de face, est assise sur un rocher recouvert d'une peau de tigre.

Cimon de Cléones, qui vivait vers la 80me Olympiade, passe pour avoir, le premier, introduit dans la peinture les têtes de face et de trois quarts, et l'on pense qu'il est permis de considérer les vases peints, où l'artiste a cherché à figurer des personnages de face, comme appartenant au IVe siècle avant notre ère.

259 (182a). Fond d'une *cylix*. Figure rouge.

Un homme accroupi, ayant la tête couronnée de lierre, satisfait un double besoin. Il y a deux inscriptions.

Deux sujets du même genre se voient au Vatican, au *musée Grégorien*, sur deux coupes dont l'intérieur représente une scène bachique et où, à l'extérieur, un des buveurs est debout et, dans sa détresse, s'appuie sur une bacchante secourable.

260 (182b). *Cylix*, avec une inscription. Fond noir, figure rouge. Cervetri.

L'éphèbe qui décore le fond de la coupe est couronné de laurier et vêtu d'une légère chlamyde rejetée sur le dos. La position de la tête et celle de tout le corps indiquent qu'il en est arrivé au moment de la suprême jouissance.

Cette cylix est trop spinthrienne pour pouvoir être décrite.

261 (182c). *Oxybaphon*. Figures rouges sur fond noir. Décadence.

Une femme, coiffée d'un haut chignon et vêtue d'une tunique talaire sans manches, est assise sur un siége entouré de palmes. Elle tient de la main droite un thyrse et la gauche est ouverte pour recevoir la fleur que lui offre l'éphèbe couronné, mais nu, placé devant elle et qui s'appuie sur un thyrse, tenu de la main gauche.

Le revers du vase présente deux hommes drapés, tenant chacun une palme et ayant derrière eux un petit autel.

262 (183). *Lécythus*, avec deux bacchantes; figures rouges sur fond noir, remarquables par la pureté du dessin.

Une des bacchantes tient, sur le bras droit, une panthère et porte un thyrse de la main gauche.

Philostrate l'Ancien, *Une Galerie antique*, I, *Les Tyrrhéniens*, XVIII, dit : « La panthère est chère à Dionysos parce que de toutes « les bêtes, c'est la plus ardente, parce qu'elle bondit avec la légè- « reté d'une Ménade. »

Un thyrse, fiché en terre, se trouve devant la seconde bacchante qui regarde sa compagne.

Le col du vase est orné de cinq palmettes et toute la composition repose sur un dessin en méandres.

263 (183[a]). Dans le fond de cette *cylix* est une femme qui, de la main gauche, tient un cyathus; elle s'apprête à le remplir, avec le *simpulum* (voir le n° 1166) qu'elle a dans la main droite, du vin contenu dans l'amphore posée à ses pieds.

Derrière cette femme, une pardalide est suspendue dans le champ, ce qui indique qu'il s'agit ici d'une bacchante. Inscription.

264 (183[b]). Cette grande *cylix*, à figures rouges sur fond noir, représente une femme coiffée d'un serre-tête et vêtue d'une tunique talaire plissée et à manches courtes, surmontée d'un péplus.

Derrière elle, dans le champ, est suspendue également une pardalide. A ses pieds se trouve un grand vase rempli de vin. De la main gauche elle tient une cylix qu'elle vient de remplir avec le *simpulum* qu'elle a aussi dans la main droite.

Un homme barbu, drapé et ayant un bâton noueux à la main gauche, s'avance vers la bacchante avec un scyphus qu'il présente de la main droite. Derrière la bacchante on voit un autre homme barbu, drapé et ayant un bâton noueux à ses côtés. Il attend, tenant de la main droite un scyphus et ayant la gauche appuyée sur la hanche. Derrière ce personnage est un troisième homme barbu et drapé, mais sans bâton : il se prépare à vider un scyphus.

Sur un second tableau est une joueuse de flûte. Elle est couronnée du myrte consacré à Vénus, et porte une tunique plissée, sans manches, un péplus et un manteau jeté sur le bras gauche; elle est tournée vers un homme barbu, nu, ayant pour tout vêtement une ample étoffe sur le bras. Cet homme tient un bâton noueux de la main droite et gesticule vivement de la gauche.

Derrière la joueuse de flûte se trouvent deux autres hommes aux allures vives. Le premier tient de la main gauche un cyathus vide et fait un geste, en élevant la main droite, pour exciter les autres à se réjouir. Du second personnage il ne reste que les jambes.

Dans l'intérieur, un éphèbe couronné de myrte tient de la main droite un strigile et fait de la gauche un geste d'exclamation.

265 (183c). Vignette d'une *cylix*. Figure rouge, fond noir.

Un éphèbe joue de la double flûte. Il a pour tout vêtement une chlamyde jetée sur l'épaule et le bras gauche Une espèce de calotte, retenue par une bandelette, compose sa coiffure.

266 (184). *Tasse* à anse élevée sur laquelle se voit une feuille de vigne en relief dont la longue tige est surmontée d'une vrille en spirale.

Le milieu de cette tasse, d'une très grande légèreté, est décoré par un satyre entouré de sarments de vigne; à ses côtés, sont deux grands yeux. Voir nos 238 et 242.

Les peuples superstitieux, comme le furent les anciens, éprouvèrent le besoin perpétuel de se préserver du mauvais œil. De là, cette multitude de vases peints, décorés soit d'une paire d'yeux d'énormes dimensions, soit d'une tête de Méduse, soit enfin de quelque autre amulette propre à combattre l'*invidia* ou à rompre le charme. Voir nos 1479 et 1480.

De chaque côté de l'anse, se trouve un oiseau aux ailes déployées.

267 (184a). *Cyathus*, fond rouge, figures noires rehaussées de brun et de blanc. Style archaïque.

Sur ce cyathus d'une très grande légèreté, on voit une danse de trois bacchantes avec trois satyres. Des feuilles de pampre sont distribuées dans le fond du tableau.

Un joli petit masque, en relief, se trouve dans l'intérieur de ce cyathus à la naissance de l'anse.

268 (184b). Sur l'anse de ce *cyathus*, également d'une terre très fine, se trouve un bouton et, sur le corps du vase, on voit peinte en noir avec du brun et du blanc, une femme poursuivie par un homme, dans un lieu planté de ceps de vigne.

Plus loin se trouvent deux hommes en embuscade derrière deux grands yeux. Voir no 266.

269 (184c). *Cylix.* Fond rouge jaunâtre. Figures et accessoires noirs, rehaussées de brun et de blanc. Style archaïque.

Intérieur : un homme à cheval.

Extérieur : deux grands yeux entre lesquels se trouvent deux satyres barbus, ithyphalliques et dansants. L'un touche de la lyre et tous deux paraissent chanter.

La scène se passe dans une localité garnie de ceps de vigne, chargés de grappes : ce sujet se répète sur les deux côtés de la coupe.

Ces tableaux nous portent à croire que ces satyres exécutent ici le *sicinnum*, danse de satyres, introduite dans le drame satyrique grec, où, comme sur cette cylix, les exécutants s'accompagnaient eux-mêmes avec des instruments et en chantant.

270 (184d). Beau *cyathus* à fond blanc.

De chaque côté de l'anse se trouve le cheval *Pégase* et, au milieu, entre deux grands yeux, un satyre et une ménade.

270bis (184e). *Amphore* avec son couvercle. Terre rougeâtre. Figures et dessins noirs. Décadence.

D'un côté un satyre et une ménade qui dansent; de l'autre, le cheval Pégase en liberté.

Nous trouvons encore Pégase aux nos 390, 638, 639 et 1285.

271 (185). *Lécythus.* Peinture noire sur fond blanchâtre. Style archaïque.

Ce vase n'est pas d'une conservation parfaite; la couverte blanche a disparu; voir no 257. On y voit un char traîné par quatre chevaux et qui se dirige de gauche à droite. Un personnage se dispose à monter sur le quadrige. Il tient un cep de vigne à la main. L'aurige a dans une main une longue baguette, dans l'autre, les rênes. Un troisième personnage, barbu et muni d'un cep de vigne, est près de la tête des chevaux et placé devant eux : on en voit un quatrième, muni également d'un cep de vigne, qui est assis sur un ocladias.

Un méandre sert d'encadrement au haut du tableau, et sur le col, qu'un restaurateur maladroit a peint en rouge, se trouvent des palmettes.

272 (186). *Œnochoé* à panse sphéroïdale et à orifice trilobé. Peinture rouge, jaune et blanche. Décadence.

A droite une femme qui tient sur une main un plat d'offrandes ou plateau d'où sort une branche ornée de fruits ou de feuilles.

Dans l'autre main, elle a une grande branche de *ferula*, *νάρθηξ* qu'il ne faut pas confondre avec le thyrse, quoique la *ferula* soit aussi un attribut de Bacchus et de ses suivants.

Nous lisons chez Plutarque, *Symposiaques*, VII, 10, I, que « Bacchus a mis entre les mains des gens ivres *la ferula*, genre de « trait extrêmement léger et la moins dangereuse des armes défen- « sives, afin qu'ils n'eussent pas, dans leur grande promptitude à « frapper, occasion de faire des blessures. »

La femme s'éloigne en toute hâte et attire après elle un jeune homme nu, qui, quoique faisant de grands pas, semble hésiter à la suivre. Il a dans la main droite une couronne, à laquelle une bandelette est suspendue, et, dans la gauche, enroulee dans sa chlamyde, une grande branche de férule, semblable à celle que porte la femme qui le devance. On voit une double rangée de perles sur sa tête.

Nous croyons avoir ici devant nous une scène d'initiation.

Une bandelette se trouve dans le champ au-dessus des deux personnages. Entre les jambes de l'initié est une fleur. Le haut du tableau est orné d'oves, et le bas, d'un dessin courant qui pourrait être une imitation des ondulations de la mer.

273 (186ᵃ). *Œnochoé* de l'époque de la décadence, à col droit et ouvert par derrière.

Sur le col est une femme nue, tenant de la main gauche un thyrse et ayant dans la droite un objet que nous ne parvenons pas à reconnaître. Un rang de perles est croisé sur sa poitrine.

La panse du vase est décorée d'une femme nue, coiffée d'un grand chignon, ayant également sur le corps et croisé sur la poitrine un cordon de perles, dont elle semble défiler le bout à côté d'elle, tandis qu'elle se regarde dans un miroir que lui présente une bacchante. Cette bacchante, vêtue d'une tunique sans manches et coiffée d'un grand chignon, s'avance avec précipitation, en s'appuyant de la main gauche sur un thyrse.

Entre ces deux femmes est un autel.

Le revers du vase est décoré de palmettes.

274 (186ᵇ). *Œnochoé* de la même époque et sur laquelle le même sujet est représenté.

275 (187). *Oxybaphon* de Ruvo. Figures rouges rehaussées de noir et de blanc. Décadence.

On voit sur ce vase un joyeux *thiase de Bacchus*, animé par les vapeurs du vin.

Le culte de Bacchus ne faisait point partie de la religion primitive des Grecs. Chez Homère, Bacchus ne paraît point comme une des grandes divinités; il est simplement représenté comme le dieu qui enseigne la préparation du vin. A mesure que la culture de la vigne se répandit dans la Grèce, le culte de Bacchus s'y répandit

également, et, après l'expédition d'Alexandre dans l'Inde, la célébration des fêtes bachiques revêtit de plus en plus un caractère sauvage et dissolu.

Le culte de Bacchus ou plutôt les mystères et les orgies bachiques furent introduits de l'Italie méridionale en Etrurie et à Rome. Les initiés, au dire de Tite-Live, s'abandonnaient aux excès les plus grossiers et aux vices les plus contre nature.

Dans l'origine, les femmes seules étaient initiées et les orgies se célébraient chaque année durant trois jours. Mais Pacula Annia, dame campanienne, prétendant agir sous l'influence directe de Bacchus, fit admettre les hommes à l'initiation et ordonna que la solennité, qui, jusque-là, s'était célébrée le jour, aurait lieu la nuit; qu'au lieu de trois jours chaque année, on consacrerait cinq jours chaque mois aux bacchanales.

Le mal prit bientôt des proportions si alarmantes que l'an 186 avant notre ère, le Sénat lança un décret portant qu'il n'y aurait plus dorénavant de bacchanales, ni à Rome, ni en Italie. Une table d'airain contenant cet important document a été découverte près de Bari et se trouve aujourd'hui au musée de Vienne.

Nous avons cru pouvoir nous étendre un peu longuement sur ces faits, parce que nous pensons que l'édit qui supprima les bacchanales a beaucoup contribué à faire diminuer, si pas cesser, la fabrication des vases peints.

Mais revenons-en maintenant au thiase figuré sur notre oxybaphon.

Nous voyons d'abord un satyre barbu qui présente avec animation un plat d'offrande et qui semble engager le thiase à le suivre. De la main gauche, il tient une grande torche allumée indiquant ainsi que la scène se passe la nuit. Son pied gauche est posé sur une pierre élevée, et un éphèbe, couronné de lierre, saisit sa jambe droite, la soutient et paraît empêcher le satyre de tomber en avant.

Derrière cet éphèbe s'avance une bacchante recouverte d'une ample étoffe qui descend de l'épaule gauche et laisse à découvert l'épaule droite, le dos et le sein. Elle joue de la double flûte.

Un satyre, semblable à celui qui est à la tête du cortége, pose sa main gauche sur la partie postérieure de cette bacchante, et de sa main droite il fait un signe à l'éphèbe qui le suit.

Cet éphèbe, couronné de lierre et recouvert d'une simple chlamyde, joue du tambourin.

Trois grappes de raisin sont dans le champ. Un méandre se trouve sous les pieds des personnages et une couronne de laurier orne le haut du vase. On plaçait le méandre à la partie inférieure comme pour indiquer que l'ouvrage était achevé, et c'est pour la même raison qu'on a imaginé de décorer le bord des vases d'une couronne. Ce dernier embellissement convient d'autant mieux aux vases que l'usage des anciens était de les couronner de fleurs dans les festins, d'où est venue l'expression : « couronner le vin. »

Revers : trois personnages drapés.

276 (188). *Oxybaphon* de Ruvo. Figures rouges rehaussées de noir et de blanc. Décadence.

Si dans les peintures des vases, l'on a souvent cherché à former des groupes qui se répondent et se balancent et où le parallélisme est poussé jusqu'à l'exagération, on trouve cependant peu de vases peints qui, par la forme, par la grandeur et par les sujets représentés, puissent, aussi bien que celui-ci et le précédent, figurer ensemble et faire pendants.

Ils proviennent tous les deux d'un même tombeau fouillé à Ruvo. Tous les deux sont décorés de quatre figures bachiques, posées sur un méandre, et l'orifice des deux vases est entouré d'une couronne de laurier.

Au revers, trois personnages drapés se trouvent sur chacun de ces vases.

Les deux tableaux principaux de ces oxybaphons rappellent ce qu'écrit Plutarque, dans la *Vie d'Antoine*, XXIV. « Antoine, dit-il, « entra dans Ephèse, précédé par des femmes vêtues en bacchan- « tes, et par des jeunes gens habillés en pans et en satyres : on « ne voyait dans toute la ville que thyrses couronnés de lierre; on « n'y entendait que le son des flûtes, des chalumeaux, et d'autres « instruments de musique. On l'appelait Bacchus bienfaisant et « plein de douceur. Il l'était, à la vérité, pour quelques personnes; « mais, pour le plus grand nombre, c'était Bacchus Omeste (cruel) « et Agrionien (féroce). »

277 (188[a]). *Oxybaphon* de Ruvo. Figures rouges rehaussées de blanc. Décadence.

Nous croyons voir sur ce vase la parodie d'une scène bachique. Un jeune prêtre de Bacchus, couronné de lierre, s'avance en dansant. Il a à la main droite une seconde couronne et tient un thyrse en équilibre sur l'épaule gauche et, avec la main gauche, imitant les jongleurs de l'Inde, il fait des tours d'adresse avec six balles, les jetant en l'air, le rattrapant, etc.

Ce prêtre jongleur est précédé d'un satyre également dansant et jouant de la double flûte.

Le revers du vase nous montre deux de ces prêtres ou augures entièrement drapés, se regardant et tenant chacun une palme devant soi. Derrière l'un est un petit autel.

278 (188[b]). *Amphore* d'un style archaïque. Figures noires rehaussées de brun sur fond jaune rougeâtre.

C'est une scène de vendange que nous offre ce beau vase de Cervetri.

La Bible nous dit que déjà Noé cultiva la vigne et but du vin.

Nous voyons sur notre amphore un satyre barbu exprimant le

jus de raisin dans un bac carré, posé sur quatre pieds. Il se sert à cet effet d'une machine arrondie aux deux pointes relevées. Le liquide s'écoule dans une amphore à large orifice dont la partie inférieure est enfoncée en terre.

Un second satyre, également barbu, enjambe cette amphore pour vider dans le bac un panier rempli de raisins.

Les pressoirs sont de la plus haute antiquité. On faisait honneur de cette invention à Bacchus.

Il y avait à Athènes des fêtes de Bacchus qui portaient le nom de Lénées (Λήναια). Les Lénées, comme le mot l'indique, étaient les fêtes du pressoir, et Bacchus y était simplement considéré, à l'origine, comme le dieu du vin nouveau qui coule à flots des grappes foulées. Il est certain que l'usage du pressoir était connu dès le temps de Job ; mais on ne sait pas comment ces machines étaient faites. Notre vase aidera peut-être à en déterminer une des formes.

Sur un bas-relief de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, l'opération du pressurage du raisin est faite par deux faunes, nu-pieds, dans une cuve. Dans les autres œuvres de l'art antique, on voit dans la cuve jusqu'à sept personnes en même temps, qui, nu-pieds, se tiennent quelquefois à des cordes placées au-dessus de leurs têtes, mais qui plus communément s'appuient sur des bâtons en forme de béquille.

Quoi qu'il en soit, les Grecs et les Romains connaissaient si bien la fabrication du vin, qu'il est douteux que leurs successeurs aient beaucoup ajouté aux notions transmises par la tradition. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à lire avec attention ce qu'Aristote et Galien ont écrit sur la préparation et sur les vertus des vins les plus renommés de leur temps.

Revers : *Bacchus*, barbu et couronné de lierre, tenant d'une main qu'il avance un grand canthare, est assis sur un ocladias ou siége pliant. Un manteau recouvre sa longue tunique. Au devant du dieu accourt un satyre barbu, tenant de la main droite une œnochoé pour lui verser le vin.

Deux grands yeux occupent les côtés des deux tableaux.

Au sujet de ces yeux, voir les n°s 172 et 184 de notre *Catalogue descriptif*.

Au-dessus de ces deux groupes se trouvent des lions et des sangliers qui s'attaquent. Ils sont posés sur une bande brune qui entoure le haut de la panse du vase.

Des palmettes ornent le col, et des dents de loup, des perles, ainsi qu'un méandre, sont placés au bas du vase.

279 (188^{c}). *Amphore* bachique. Figures noires rehaussées de brun et de blanc sur fond rouge. Style archaïque.

Deux tableaux de six personnes décorent ce vase remarquable. Ils représentent des scènes d'un marché aux vins.

Au milieu de l'un de ces tableaux est posée une grande amphore bachique de la forme de notre vase. Elle contient sans doute du vin à vendre. Devant cette amphore se tient, à gauche, un homme barbu, au pied duquel une seconde amphore apode est fichée en terre. Cet homme est probablement le marchand, car nous voyons une femme qui avance la main et lui donne un petit objet (une pièce de monnaie?) qui doit être le prix du vin qu'elle désire acheter et emporter avec l'œnochoé qu'elle tient de l'autre main. Derrière le marchand, un homme ayant sur l'épaule une amphore, s'éloigne gravement et semble, par son allure, indiquer que le vase est rempli du vin qu'il vient d'acheter; derrière la femme se trouve aussi un homme barbu portant également une amphore sur l'épaule, mais cette amphore paraît vide et destinée à contenir le vin que la femme, avec l'œnochoé qu'elle tient, va y mettre, quand elle l'aura payé.

De chaque côté du tableau, un personnage enveloppé d'un long manteau est spectateur de la scène et pourrait bien être un agent pour constater que les ventes se font selon les lois.

Sur l'autre tableau nous voyons deux groupes de trois personnes. Dans l'un se trouve, assis sur un siège rond, un homme qui puise, sans doute avec un *simpulum*, du vin dans une amphore apode, placée dans un panier à jour. Devant lui un autre homme se courbe un peu, une œnochoé à la main, et semble disposé à recevoir le vin qui va être pris de l'amphore; tandis qu'un troisième personnage, derrière celui qui est assis et qui va donner le vin, semble indiquer le prix auquel la livraison sera faite. Ces trois hommes sont barbus.

Sur l'autre groupe, il y a deux hommes barbus et une femme L'un des hommes, un genou à terre, soutient de la main droite une outre, tandis que de la gauche il reçoit une pièce de monnaie (?) de la femme debout devant lui. Cette femme tient de la main gauche une œnochoé pour y laisser, sans doute, couler le vin de l'outre.

Derrière l'homme qui soutient l'outre en arrive un autre avec une œnochoé. Il est en conversation animée et semble aussi réclamer du vin.

Les Grecs tiraient beaucoup d'argent de leurs vins. Ils vendaient fort cher ceux de Maronée, de Cos, de Candie, de Lesbos, de Smyrne et de Chio Théopompe dit que ce fut OEnepion, fils de Bacchus, qui apprit aux habitants de Chio à cultiver la vigne, — que le premier vin rose se but dans cette île et — que ses habitants apprirent à leurs voisins la manière de faire le bon vin.

Au coin des rues Montebello et Volturno, à Rome, on a mis dernièrement au jour un cellier contenant un millier d'amphores alignées sur dix rangs superposés.

Sur ces mille amphores, il y en avait environ deux cents qui portaient des inscriptions en couleur (noir, blanc, rouge ou vert). Ces inscriptions ont une véritable importance au point de vue de l'histoire du commerce des denrées alimentaires chez les anciens.

280 (188[d]). *Amphorette,* forme de Nola. Peinture rouge sur fond noir.

Nous devons faire remarquer que ce vase offre un genre de peinture qui ne se rencontre pas très souvent. Au lieu d'épargner les figures en rouge, tout le vase a été recouvert d'un vernis noir, puis il a été mis au four. Cette opération terminée, on y a peint en rouge les sujets que nous y voyons, en ayant soin toutefois de se servir d'un instrument pointu pour enlever la couleur rouge où des traits noirs étaient nécessaires. Alors le vase a été mis une seconde fois au four, c'est-à-dire que la couleur rouge a été appliquée sur ce vase comme on applique le blanc sur les autres.

Les Italiens nomment ce genre de vases, *sopradepinti.*

Nous voyons sur un côté de cette amphore un satyre barbu courant à toutes jambes, qui d'une main tient un canthare et de l'autre une outre vide.

L'usage des outres est très ancien; il est dit, dans la *Genèse,* que lorsque Abraham renvoya Agar, il lui mit sur l'épaule une outre pleine d'ean.

L'outre ordinaire était un grand sac fait de peau de chèvre, de porc ou de bœuf, cousu par un bout, et dont toutes les coutures étaient soigneusement bouchées avec de la poix, de manière que l'on pût y renfermer des liquides.

L'outre à vin servait surtout à transporter en grandes quantités du vin d'un endroit à un autre; mais dans la plus haute antiquité, on apportait les outres de vin jusque dans la salle à manger, et c'était avec l'outre que l'on remplissait les coupes.

Pline attribue l'invention des tonneaux aux Gaulois, et Anthony Rich publie, au mot *Phalangarii,* une lampe en terre cuite sur le bassin de laquelle on voit huit porteurs qui soutiennent un tonneau de vin suspendu à de fortes perches.

De l'autre côté de notre vase, est un second satyre barbu; il danse, tenant une œnochoé derrière lui.

Deux palmettes sont peintes sous les anses.

280*bis* (188[e]). *Amphore.* Terre rougeâtre. Figures et dessins noirs. Décadence.

D'un côté, un satyre et une ménade qui dansent; de l'autre, le cheval Pégase en liberté.

281 (189). *Œnochoé* à bouche triangulaire et sinueuse. Peinture noire et brune. Style archaïque.

Mercure barbu, coiffé d'un énorme chapeau pointu dont une large partie descend sur le cou, et chaussé de bottines ailées, tourne la tête en arrière et précède les trois déesses, *Vénus, Minerve* et

Junon pour les conduire chez *Pâris*. Minerve se distingue par son casque.

Le chapeau à larges bords nommé *galerus* n'était de mise qu'en voyage. C'est ainsi qu'on le donne à Mercure. On nomme encore *galerus* le chapeau de cardinal, par une vieille habitude qui témoigne de l'époque où tous les membres du sacré collège, ayant à remplir à tour de rôle les fonctions de légat, étaient à proprement parler des voyageurs au service du saint-siège.

Le col du vase est orné d'une bordure de lierre, et une vigne en treille sur le fond de la peinture indique la nature du lieu de la scène.

M. de Witte décrit, dans le *Catalogue Durand*, trois vases avec le même sujet, n°s 374, 375 et 376.

282 (190). *Scyphus*. Peinture rougeâtre, blanche et brune sur fond noir. Décadence.

Le sujet peint sur ce vase paraît bachique L'homme vieux, barbu et nu, qui a un rython entre les jambes, doit représenter un silène. L'objet rond qu'il tient des deux mains ne peut être expliqué. Serait-ce un disque? Nous savons que l'athlète, avant de lancer cet objet, y imprimait un mouvement de rotation, ce que paraît faire notre silène, pour y donner plus d'essor. Aurions-nous ici une caricature de Pélée?

Pausanias, II, 29, 7, nous apprend que le père d'Achille était célèbre par son habileté à lancer le disque.

De l'autre côté du scyphus est un personnage-ailé ayant une queue. Comme le silène, il tient des deux mains un objet rond. Devant lui est un grand rhyton ou un bonnet pointu.

283 (191). *Coupe* à deux anses. Figures noires sur fond rouge.

Une vigne en treille, surchargée d'énormes grappes de raisin, enrichit le fond des deux compositions.

Sur l'une se voit un homme barbu saisissant un taureau d'une main par les cornes, de l'autre par la queue.

Quoique le taureau désigne l'agriculture, nous pensons qu'ici il est représenté comme dévastateur des vignes.

Du côté opposé, un homme imberbe s'empare de la même manière d'un cerf.

284 (192). *Amphore* de Nola.

Neptune couronné de laurier, le corps nu et les bras chargés d'une draperie flottante, abaisse son trident et poursuit *Amymone* (ou *Alcyone*), qui fuit et tourne la tête en serrant la tunique talaire et l'ampéchoné dont elle est vêtue.

Revers : un personnage drapé qui tient un bâton de la main droite.

285 (193). *Hydrie* de Nola.

Ce vase, qui provient de la collection Durand, est ainsi décrit par M. de Witte, sous le n° 234 du *Catalogue:* « *Céphale* poursuivi par l'*Aurore*. La déesse est privée d'ailes; elle est vêtue d'une tunique talaire recouverte d'un péplus. Céphale tourne la tête vers l'Aurore; il est vêtu d'une chlamyde, le pétase retombant sur le dos, et chaussé de bottines » Voir n° 399 bis.

286 (194). *Hydrie*. Peinture rouge, jaune et blanche, sur un fond noir d'un vernis très brillant. Palmettes autour des anses. Trois bordures d'oves.

Deux satyres chauves et ithyphalliques sont occupés à creuser le sol, lorsqu'une femme de taille colossale sort de la tranchée que leurs pioches viennent d'ouvrir La chevelure de la jeune déesse est en partie cachée sous un morceau d'étoffe blanche et brodée (ὀπισθοσφενδόνη); un manteau semble recouvrir ses épaules, qui sont encore enfouies sous la terre. Au second plan, deux amours nus et ailés voltigent autour de cette singulière apparition, les bras étendus comme pour lui souhaiter la bienvenue. Les satyres l'accueillent avec des gestes de surprise; celui de gauche a remis le hoyau sur son épaule, l'autre n'a pas encore cessé de travailler. Les plantes qui émaillent le sol indiquent une prairie.

Nous pensons avoir devant nous une ascension (ἄνοδος) et non une descente. Or, aucune déesse n'est plus étroitement liée au culte de Bacchus que *Proserpine*. Chaque hiver, la fille de Cérès descend au royaume des ténèbres pour revenir avec les premières fleurs, idée qui a servi de motif à une infinité de fêtes religieuses, répandues dans tous les pays de la civilisation grecque.

Il ne semble donc pas trop téméraire de voir dans le sujet représenté sur ce vase *une épiphanie de Proserpine*.

M Frœhner a décrit notre vase dans son *Choix de vases grecs*, Paris 1867, p. 24 et suiv., planche VI.

287 (194a). *Hydrie*. Figures rouges sur fond noir. Sujet funéraire. Décadence.

Au centre. on voit une colonne ionique, entourée d'une bandelette et élevée sur un stylobate. Un objet que nous prenons pour un casque la surmonte.

D'un côté, un éphèbe nu, les jambes croisées et tenant de la main droite une lance, appuie le bras gauche sur une colonne brisée, où se trouve un bouclier rond.

De l'autre côté, on remarque une jeune femme assise, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, tenant d'une main une phiale et de l'autre un éventail ou chasse-mouches.

Deux grandes têtes de femmes sont posées de chaque côté du tableau du milieu.

288 (195). *Œnochoé* à haut et large col trilobé. Peinture noire rehaussée de brun et de blanc; fond rougeâtre. Style archaïque.

Une femme enveloppée dans un himation à grands plis qui couvre même le derrière de la tête, en guise de voile, comme il convient à une reine qui sort du séjour des ombres, se trouve debout sur un quadrige dont elle conduit les chevaux.

La femme représentée sur ce vase, avec le caractère grave et sévère d'une Junon du monde souterrain, doit être *Proserpine* qui revient à l'Olympe.

On voit son guide, *Mercure*, devant les chevaux pour les empêcher d'aller plus avant. Coiffé d'un large chapeau pointu, peint en blanc, il est enveloppé dans un ample manteau brodé, et il a des ailes aux bottines.

Nous savons que Jupiter l'avait envoyé dans le monde infernal chercher Proserpine, mais que Pluton ayant fait manger à sa femme une partie d'une grenade, elle dut y revenir pour passer une partie de l'année avec lui.

A côté des chevaux est *Bacchus*, qui vient recevoir Proserpine avec des ceps de vigne à la main. Il est barbu et couronné de lierre.

Un quatrième personnage se trouve près de Proserpine; c'est probablement un suivant chargé de prendre les rênes pour ramener les chevaux, quand elle sera descendue du quadrige.

Gerhard, *Auserl. gr. Vasenb.*, I, planches 34, 35, 53, 71, 75 et 76, publie d'autres peintures de vases ayant pour objet le retour de Proserpine à l'Olympe.

289 (196). *Amphore* de Vulci. Peinture noire, blanche et brune.

Hercule barbu saisit entre ses bras le lion de Némée. Derrière le héros se trouve *Minerve*, vêtue d'une tunique talaire à manches courtes Elle est sans égide et fait un geste comme pour encourager Hercule. Devant celui-ci l'on voit *Iolas* ravi d'admiration.

Minerve, Hercule et Iolas ont la tête nue. Les deux derniers sont représentés imberbes.

La tendre sollicitude de Minerve pour Hercule est attestée par plusieurs vases peints. (Voir Welcker. *Alte Denkmäler*, III, 38-47 et Gerhard, *Auserl Vasenbilder*, pl. 144-147.)

Ce fut Pisandre, en particulier, qui fixa et ordonna les légendes, encore flottantes, des travaux d'Hercule.

Revers : Trois guerriers marchent ensemble au combat; deux attaquent un personnage d'une haute taille dont le compagnon est terrassé. Ce personnage est barbu; il a une contenance fière et assurée; il paraît vouloir venger celui qui se trouve à ses pieds et qui semble réclamer sa protection. Ce dernier, également barbu, a un petit casque rond, tandis que son protecteur a la tête nue.

Le troisième guerrier se retourne et se défend contre un ennemi que le manque d'espace ne permet pas de voir.

Les trois guerriers sont armés de toutes pièces; les cimiers de leurs casques sont très élevés et leurs énormes boucliers sont ronds.

290 (196[a]) *Lécythus*; figures noires rehaussées de blanc et de rouge brun.

Nous voyons sur ce petit vase *Hercule*, tête nue, barbu, cuirassé, combattant le lion de Némée. Sa massue se trouve à ses côtés et, d'une glaive menaçant, il va achever le terrible animal qui a une de ses pattes sur son épaule gauche et qui se retourne cependant encore vers *Iolas*, dont la longue lance l'a déjà blessé dans le dos. Iolas porte le chapeau de voyage à larges bords. Il a une cuirasse et des jambières comme Hercule; mais de plus un carquois et une chlamyde. Il élève la main en signe d'admiration.

Derrière le fils d'Alcmène est *Minerve*, entièrement armée.

Cinq grosses pierres posées les unes sur les autres, sous le lion, indiquent sans doute que la scène a lieu près d'une caverne de la forêt de Némée.

291 (197). *Amphore* tyrrhénienne. Peinture noire, rouge et blanche sur fond jaune. Imitation du style archaïque.

Hercule apporte le sanglier d'Érymanthe au roi *Eurysthée*.

Voici comment Diodore de Sicile, IV, 12, raconte cet exploit du héros thébain : « Eurysthée ordonna à Hercule pour troisième
« travail de lui amener vivant le sanglier d'Erymanthe, qui séjour-
« nait dans la plaine de l'Arcadie Cet exploit paraissait d'une
« difficile exécution, et pour l'accomplir, il fallait choisir adroite-
« ment le moment. Car s'il laissait trop de liberté à l'animal,
« Hercule courait risque d'être déchiré; il risquait de le tuer et
« de manquer son but, s'il l'attaquait trop vivement. Cependant
« il le combattit si à propos, qu'il vint à bout de l'apporter tout
« vivant à Eurysthée Le roi voyant Hercule porter ce sanglier
« sur ses épaules, fut saisi de frayeur et se cacha dans un tonneau
« d'airain. »

Ce passage explique parfaitement le sujet représenté sur notre amphore. Les mains levées du roi Eurysthée, caché dans un vase, accusent sa frayeur; celle-ci contraste avec le calme d'Hercule qui porte vivante la bête sauvage d'Erymanthe. Le fils d'Alcmène a une épée par-dessus sa tunique brodée; l'arc et le carquois sont suspendus sur son dos. Minerve, qui se trouve près de lui, est armée du casque, de l'égide et de la lance. Du côté d'Eurysthée est une nymphe locale.

Plusieurs inscriptions s'entrelacent autour des différents acteurs de la scène.

Revers : quatre personnages, dont trois sont entièrement armés.

Cette amphore a été publiée par Panofka dans *Les Antiques du cabinet Pourtalès*, planche XII, p. 59-62, et par Froehner, au n° 36 du *Catalogue* de vente du prince Napoléon.

292 (197[a]). *Œnochoé* à figures noires ; sur son col, on voit un dessin brun et jaune en damier, des grecques, etc. Style archaïque.

Hercule, assisté de Minerve, combat contre deux guerriers, peut-être contre les fils d'Hippocoon.

Les mythographes nous disent qu'Hippocoon, après la mort de son père, chassa son frère Tyndarée pour s'assurer le royaume; mais qu'Hercule rétablit Tyndarée et tua Hippocoon et ses fils.

293 (197[b]). *Œnochoé*. Figures noires sur fond blanc; sur le col, un quadrillé noir et blanc, des palmettes et des grecques. Dans le champ, des ceps de vigne. Style archaïque.

Hercule Mélampyge, portant sur ses épaules les deux Cercopes, *Achémon* et *Passalus*, suspendus par les pieds aux deux bouts d'un bâton, la tête en bas. Le héros thébain est barbu, couvert de la peau du lion, armé d'un arc et d'une épée.

294 (198). *Œnochoé*. Peinture noire et brune; style archaïque.

Hercule barbu et coiffé de la peau du lion, qui lui sert également de vêtement pour presque tout le reste du corps, porte des cuissards et des jambières. De la main droite, il saisit une amazone; de la gauche il tient sa massue abaissée, mais prêt à la relever pour frapper. L'amazone s'enfuit en se défendant avec une lance et en se protégeant par un bouclier rond. Une autre amazone se trouve derrière le héros et fuit, en jetant un regard d'effroi sur sa compagne.

Un quatrième personnage, portant des cnémides, tâche de sauver, en l'entraînant par le bras, l'amazone qui va tomber entre les mains d'Hercule.

Quoique Bacchus et Hercule ne figurent pas parmi les douze grands dieux, ils ont cependant une très grande importance mythologique et paraissent très souvent sur les monuments figurés où l'on rencontre également tout le peuple des dieux et des demi-dieux, qui sont, la plupart du temps, ou bien une petite divinité locale, ou bien des héros divinisés. Ceux-ci ont dans le ciel païen une importance à peu près analogue à celle des saints dans le christianisme, et chacun d'eux a des dévots qui l'invoquent de préférence.

295 (199). *Œnochoé.* Peintures noires rehaussées de blanc et de pourpre. Style archaïque.

Hercule barbu, entièrement recouvert de la peau du lion de Némée, avec la gueule et la tête comme casque, tient de la main gauche un glaive menaçant, et de la droite terrasse une amazone, probablement *Hippolyte*, la reine, qui, renversée sur un genou, s'appuie sur le bras gauche auquel est attachée la *pelta*, bouclier appartenant plus particulièrement aux amazones et aux peuples asiatiques.

L'amazone porte un casque à haut cimier; elle a un glaive dans la main droite, sa tunique est courte, ses bras et ses jambes sont nus. Le fourreau du glaive pend à sa ceinture. Voir nº 526.

296 (200). *Amphore* de Canino. Figures jaunes sur fond noir.

Hercule s'élance, couvert de la peau du lion, le carquois sur le dos, la main gauche armée d'un arc, et la droite d'une massue. Entre ses jambes on lit : HEPAX; devant lui, EAI... et derrière sa tête XOEI (rétrograde).

Dans l'*Odyssée*, VIII, 224. Hercule rivalise, au jeu de l'arc, avec les immortels eux-mêmes. Mais est-ce la biche cérynite que son trait va atteindre, ou les centaures du mont Pholoé, ou les oiseaux de Stymphale, ou le perfide Nessus? Rien ne l'indique et peut-être l'artiste lui même n'a-t-il songé à aucun épisode particulier de la vie d'Hercule.

Revers : un jeune homme nu, la tête couverte du bonnet phrygien, et le carquois suspendu au côté, se retourne et décoche une flèche. En avant de cette figure on lit : τοξευς (*t*).

(*Vente Pourtalès, nº 210 du Catal.*)

297 (201). *Obba.* Figures noires sur fond rouge.

C'est une espèce de vase dont on se servait dans les repas funèbres. Il se termine en pointe à son extrémité inférieure. L'une de ses anses est ronde et paraît destinée à le suspendre; l'autre est plate et semble devoir servir à le tenir à la main. La grande finesse de ce vase nous fait croire qu'il était destiné à des convives de haute distinction, qui, d'après les rites, devaient le vider d'un trait.

Nous y voyons deux combats d'*Hercule* contre un lion. Or, les anciens mythologues parlent de deux victoires mémorables remportées par ce héros sur deux lions fameux, celui de Cithéron, qui, par ses rugissements et ses courses dévastatrices, dispersait et ensanglantait les troupeaux d'Amphitryon et de Thespius, et qu'Hercule défit, ayant à peine dix-huit ans, et celui de la forêt de Némée, qu'il ne put abattre à coups de flèches, mais qu'il combattit corps à corps dans l'antre du mont *Thétos*, où il avait sa demeure, et qu'il étrangla en lui serrant le cou entre ses mains.

C'est à l'aide de cette double victoire qu'Agostini explique une cornaline qu'il a publiée, planche CXI, et sur laquelle on voit Hercule, revêtu de la peau d'un lion, en étouffer un autre. Il eût été intéressant de trouver sur notre obba ces deux différents combats. Mais comme d'autres savants confondent en une seule ces deux actions et donnent l'étranglement du lion de Némée pour le premier des travaux d Hercule, il ne faut, croyons-nous, voir ici qu'une répétition du même sujet : Hercule suivi d'Iolas, tuant le lion de Némée en présence et sous la protection de Minerve.

Les deux grands oiseaux qui se trouvent sous les anses rappellent peut-être le cinquième des travaux d'Hercule, par lequel il délivra l'Arcadie des oiseaux du lac Stymphale. Voir n° 524.

Sur un vase de même forme du Musée britannique on lit : *Bois et ne dépose pas* (le vase). Cette inscription grecque est tracée à la pointe.

(*Coll. du capitaine F. Sozzi, de Chiusi.*)

298 (202). *Œnochoé.* Peintures noires rehaussées de blanc et de brun. Style archaïque.

La peinture de ce vase nous offre l'enlèvement du trépied de Delphes.

Hercule barbu, recouvert de la peau du lion, marche à grands pas, emportant le trépied sous le bras droit et tenant de la main gauche sa massue, qu'il semble, en se retournant, vouloir lever sur Apollon.

Apollon imberbe, vêtu d'une simple chlamyde, poursuit Hercule et, des deux mains, veut lui arracher le trépied. Il est suivi d'une femme qui fait des gestes.

Cette femme, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, est sans doute Diane.

Devant Hercule on voit *Minerve*, la tête couverte d'un casque rond surmonté d'un énorme panache.

Les deux déesses portent des lances.

Les rapports d'Hercule avec Apollon s'expriment surtout dans la fable de la dispute du trépied delphique : fable qui a dû tenir une place importante dans les traditions mythologiques, si l'on en juge par le grand nombre de monuments antiques qui nous en offrent la représentation. Voir surtout Stéphani, *Comptes rendus*, 1868, 31-51.

299 (202[a]). *Lécythus. Hercule,* tenant *Cerbère* enchaîné, est précédé de *Mercure.*

Ce vase a beaucoup souffert. Une grande partie du corps d'Hercule n'existe plus ; toutefois, nous voyons qu'il est barbu, revêtu de la peau du lion et armé de la massue qu il tient de la main droite. Dans la gauche se trouve la chaîne passée au cou de Cerbère, bicéphale et cornu.

Un serpent se retourne vers le visage d'Hercule.

300 (202[b]). Sur cette belle *amphore* de Cervetri, à figures noires, d'un style archaïque sur fond rouge, nous voyons encore *Hercule* avec *Cerbère*.

En avant de ce groupe est Mercure barbu qui retourne la tête vers Cerbère. Il tient le caducée d'une main et étend l'autre comme pour exhorter Hercule à emmener vivement Cerbère qui, ici encore, est bicéphale.

En arrière du héros thébain un homme et une femme debout semblent tous deux ébahis de la bravoure d'Hercule. Serait ce Pluton et Proserpine?

Strabon, VIII, 6, 12, dit : « Suivant une tradition très répan-
« due, le chemin le plus court pour descendre aux enfers part
« des environs d'Hermione : en conséquence, les Hermionéens
« s'abstiennent de placer sur la bouche de leurs morts l'obole con-
« sacrée. »

301 (202[c]). Sur une bande rouge qui entoure cette *cylix*, nous voyons, peint en noir, rehaussé de brun et de blanc, le centaure *Nessus* qui enlève *Déjanire*. Voir n° 1284.

Celle-ci, vêtue d'une tunique, sans manches, est assise sur la croupe du centaure, et tend les bras en implorant secours. Un second centaure suit Nessus. Il lance des pierres à *Iolas* qui riposte vigoureusement et qui est suivi d'*Hercule*. Ce dernier, la massue en main, est prêt à combattre.

Strabon, X, 2, 5, nous apprend que « l'Evénus se nommait pri-
« mitivement le Lycormas et que c'est sur ses bords que la tradi-
« tion place le meurtre de Nessus par Hercule : suivant cette tradi-
« tion, Nessus était préposé au passage du fleuve et Hercule
« le punit d'avoir essayé, en passant Déjanire, de lui faire violence. »

Sur l'autre moitié de la bande rouge, qui entoure la cylix, est représentée une danse de deux satyres et de deux ménades, vêtues de tunique brodées sans manches.

302 (203). *Amphore* de Nola.

Pygmée barbu combattant une grue. Il est armé d'une massue et se couvre d'une peau de lion comme Hercule. Dans le champ un objet inconnu.

La massue et la peau de lion de notre pygmée nous avertissent qu'il s'agit ici probablement d'une scène de comédie ou de drame satirique, et cette parodie burlesque nous fait croire que l'artiste a voulu nous représenter *Hercule*.

D'ailleurs, la ressemblance des grues avec les oiseaux stymphalides est trop frappante pour qu'elle n'autorise pas une conjecture sur l'analogie du mythe représenté sur notre amphore avec le fait

de la destruction des oiseaux de Stymphale, que Pausanias, VIII, 22, 1, dit formellement être de la grandeur des grues et ressembler aux ibis.

Philostrate, *Images*, II, 13, nous décrit un tableau qui représentait la lutte d'Hercule contre les Pygmées, par lesquels il avait été enchaîné pendant son sommeil.

Voir, dans le *Journal des savants*, février 1881, p. 94, un article sur les Pygmées d'Homère, d'Aristote et de Pline, par A. de Quatrefages.

Au sujet d'Hercule burlesque et de la caricature grecque, lire un article de M. G. Perrot dans les *Monuments grecs* publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques, en France, nº 5, 1876, p. 25.

Revers : un éphèbe couronné de myrte et enveloppé d'un manteau, marchant, la main droite étendue.

(*Vente Eugène Piot, nº 52 du Catalogue.*)

303 (204). *Amphore* tyrrhénienne munie de son couvercle. Figures rouges.

Sur cette magnifique amphore, trouvée en 1857 par M. Noël des Vergers et M. François dans un tumulus qui s'élève au milieu de la plaine de Vulci, nous voyons, zone supérieure, autour du col : gigantomachie. *Athéné* casquée, couverte de l'égide, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, va percer de sa lance *Encelade* renversé à ses pieds, sous la figure d'un hoplite, dont le bouclier a pour épisème un hoplite armé de toutes pièces. *Poseidon*, barbu et couronné de myrte, avec la tunique succincte et une chlamyde jetée sur les épaules, armé du trident et soulevant le rocher détaché de l'île de Cos, terrasse *Ephialtès*, représenté comme un hoplite complètement armé.

Revers : *Thésée* domptant le taureau de Marathon. Le héros est imberbe et entièrement nu; il appuie le genou sur le cou du taureau déjà courbé à terre et saisit d'une main la queue de l'animal, tandis que de l'autre il tire à lui le lacet qu'il a attaché à un des pieds de devant. Trois personnages assistent à cette scène : *Athéné*, la tête nue, portant d'une main son casque et de l'autre sa lance; derrière elle, le *démos* d'Athènes, sous la figure d'un éphèbe, vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau, assis sur un cube, tenant un sceptre d'une main et étendant l'autre en signe d'admiration : de l'autre côté, *Egée* debout, barbu, vêtu d'une longue tunique et d'un manteau, et appuyé sur un bâton.

Zone inférieure : combat des centaures et des Lapithes. Armés de troncs d'arbres et de fragments de rochers, les centaures, barbus, aux oreilles de cheval, à la figure bestiale, ont une physionomie pareille à celle des satyres ; quelques-uns ont le front chauve. Les Lapithes sont armés à la grecque de toutes pièces. Dans l'un des groupes, on voit *Cénée* à mi-corps, que deux centaures écrasent avec un rocher et un tronc d'arbre.

De riches palmettes aux anses, plusieurs zones variées séparant les deux registres, complètent l'ornementation de ce vase, aussi remarquable par ses dimensions que par la richesse des figures qui le décorent.

M Noël des Vergers a décrit notre amphore dans son ouvrage intitulé *L'Etrurie et les Etrusques*, XXXII-XXXVI.

Au sujet des centaures et des Lapithes, voir DIODORE DE SICILE, IV, 69 et 70.

304 (204*). *Amphore* à rotules, dont les anses sont surmontées d'une boule et dépassent de beaucoup le rebord du vase. Figures rouges sur fond noir.

Un centaure placé sur une montagne est armé d'un fragment de rocher qu'il tient au-dessus de la tête pour le lancer contre un Lapithe. Une femme ailée est prête à protéger et à couronner ce Lapithe, qui ne peut être que *Cénée*.

Coiffé d'un chapeau à large bord et d'une légère chlamyde, fixée par un bouton sur la poitrine, il gravit le Pélion, armé d'un glaive et tenant de la main gauche un bouclier rond, levé au-dessus de la tête pour se garantir et pour combattre victorieusement le centaure. Voir n° 1284.

La femme ailée est *Niké* ou la Victoire.

Au-dessus de la représentation du combat de Cénée est un rinceau fleuri sur lequel se trouve un oiseau.

D'un côté du rinceau est un éphèbe tenant un canthare; derrière ce dernier est une branche de férula. De l'autre côté du rinceau se trouve un satyre assis sur deux pierres et présentant un petit vase.

Revers : une femme joue de la double flûte. D'un côté, un éphèbe portant une branche de ferula; de l'autre un jeune homme tout nu, jouant à la balle.

305 (205). *Kélébé*. Peinture rouge, brune et pourpre sur fond noir. Ce vase est siculo-grec, c'est-à-dire de fabrique sicilienne.

Thésée tue le Minotaure en présence du roi *Minos*.

Nous savons que le roi Minos était un laborieux législateur. « C'est à l'imitation de Rhadamanthe », dit Strabon, X, 4, 8, « que « Minos, tous les neuf ans, se retirait sur la montagne, en un lieu « dit l'*Antre de Jupiter*, s'y renfermait un temps et en ressortait « muni de tables de lois qu'il assurait être les commandements « mêmes du dieu, circonstance à laquelle Homère a sans doute « voulu faire allusion quand il dit : « Là siégeait le roi Minos, « confident *novennaire* du grand Jupiter. » *Odyssée*, XIX, 178.

Le monstre est représenté avec la tête et la queue d'un taureau, appliquées à un corps humain qui est revêtu d'une peau de bête

mouchetée. Blessé sous l'aisselle, il tombe par terre en implorant la clémence de Thésée. Le héros athénien, tourné vers la droite, est couronné d'une bandelette, vêtu d'un chiton court finement plissé, et armé d'un glaive. Les cheveux frisés, noués sur l'occiput, forment un *corymbos*. De la main gauche il saisit le Minotaure par une corne; son pétase est suspendu au-dessus de lui.

Le roi Minos, qui accourt du côté droit, est coiffe comme Thésée; il porte une longue barbe pointue Enveloppé dans un himation, il avance le bras droit pour empêcher le meurtre; au bras gauche, il tient un long sceptre en torsade, surmonté d'une fleur. Entre lui et son fils on aperçoit une pierre ovoïde.

M. Heydemann cite différents vases sur lesquels le combat de Thésée contre le Minotaure est représenté. (Voir *Griechische Vasenbilder*, tafel VIII, nº 1.

Au sujet de Thésee. voir Diodore de Sicile, IV, 59-63.

Une scène de gymnase décore le revers du vase. Un homme barbu, le gymnasiarque, drapé dans un manteau qui laisse le bras droit et la poitrine à découvert, est debout entre deux éphèbes nus. Il a une baguette (rhabouque). L'un des jeunes gens se gratte la jambe à l'aide d'un strigile; l'autre tient un haltère pour servir de contrepoids dans les exercices gymnastiques.

Voici ce que Lucien, *Anacharsis*, 27, dit au sujet de l'haltère :

« La course n'a pas lieu sur un terrain ferme et résistant, mais « dans un sable profond, où l'on ne peut marcher, ni se tenir sans « que le pied enfonce dans un sol qui cède. En même temps on « apprend aux éphèbes à franchir, au besoin, un fossé ou tout autre « obstacle, et ils s'exercent à cela en tenant *une masse de plomb* « dans chaque main. » Voir nº 945.

306 (205'). *Amphore;* figures noires sur fond rouge. Le style annonce un art ancien.

Nous voyons sur ce vase *Thésée* aux prises avec le Minotaure, qui est représenté avec la tête et la queue du taureau.

Le monstre, tombé sur le genou droit, a encore la main gauche armée d'une pierre.

Le fils d'Egée. barbu, vêtu d'une tunique courte et d'une pardalide, saisit le bras droit de son adversaire et lui enfonce son glaive dans la tête

Sur la kélébé précédente, Thésée est imberbe, et nous pouvons dire que les traits d'une grande jeunesse lui conviennent, puisqu'on le prit pour une jeune fille, la première fois qu'il parut dans Athènes. Voir Pausanias. I, 19.

Quatre jeunes filles entourent les deux adversaires. Ces personnages accessoires figurent sans doute les Athéniennes destinées par le sort à servir de pâture au monstre de Crète.

Le collier de chaînes (*catulus*) que porte l'une d'elles, indique qu'elles ont été prisonnières, mais que la victoire de Thésée doit les rendre prochainement à la liberté.

Suivant Raoul Rochette, la victoire de Thésée sur le Minotaure doit être considérée comme un symbole de la religion grecque, qui, de plus en plus humaine dans ses développements, tendait à faire disparaître autour d'elle les sacrifices humains.

Revers : *Mercure*, comme héraut et pacificateur, précède les trois déesses, afin de remettre le jugement de leur différend au berger *Pâris*. Voir n° 281.

307 (206). *Amphore* de Nola.

Comme les scènes de la guerre de Troie forment une série considérable des peintures qui décorent les vases, nous croyons reconnaître ici *Achille* qui prend congé de *Déidamie*.

Achille, armé de toutes pièces, s'appuie de la main droite sur sa lance et semble s'incliner pour recevoir la coupe de vin que lui présente Déidamie. L'emblème figuré au centre de son bouclier, est un lion, et l'on sait que la tradition rapporte que Chiron, son gouverneur, l'avait nourri de cervelles de lion.

Le regard des deux personnages semble triste et annoncer une séparation prochaine. C'était un usage généralement admis qu'au départ comme à l'arrivée d'un guerrier, on lui versait à boire; les peintures d'un grand nombre de vases le prouvent.

Un diadème retient en partie sur le front de Déidamie ses cheveux, qui s'en échappent cependant en une multitude de petites boucles, pour retomber ensuite ondoyants et en spirales sur les épaules et sur le dos. La fille de Lycomède, vêtue d'une tunique talaire, surmontée d'une mantille garnie de larges mais courtes manches, tient de la main gauche abaissée une gracieuse œnochoé qui a servi à remplir la coupe qu'elle présente au père de son fils Pyrrhus.

M. Panofka croit (voir *Les Annales de l'Inst. de corr. arch. de Rome*, t. VII, p. 82) que, sur presque tous les vases de Nola, les personnages du revers du vase sont en rapport plus ou moins direct avec le sujet principal.

D'après cette opinion, nous n'hésitons pas à donner le nom de *Lycomède* au vieillard qui se trouve sur le revers de cette amphore.

Son attitude grave et noble convient en effet au roi de Scyros. Il est debout, barbu, et le haut de sa tête est chauve.

Drapé avec majesté dans un manteau, il appuie la main gauche sur la hanche, et, en avançant la droite, il fait un geste par lequel il paraît reprocher à Achille son départ, en lui rappelant et sa fille qu'il abandonne et les révélations faites à sa mère Thétis par les oracles.

308 (206ᵃ). *Amphore* trouvée à Orvieto.

Sa forme, sa terre et son vernis indiquent un vase de Nola.

Nous y voyons, en rouge sur fond noir, un jeune homme occupé à endosser une cuirasse, dont toutes les parties sont fort distinctement indiquées.

A ses pieds se trouve un bouclier sur lequel sont placées debout deux cnémides. Voir nº 339, du t. Ier de notre *Catalogue descriptif*. On remarque au-dessus de celles-ci le cordonnet qui servait à les attacher.

Une femme présente à ce jeune homme un casque et une lance. Entre les deux personnages on lit le nom d'Achille.

C'est donc *Thétis* qui remet à son fils les armes forgées par Vulcain.

Revers : un jeune homme enveloppé dans un large manteau présente, de la main droite, un casque.

Les deux tableaux reposent sur des méandres.

' Il a été question de ce vase dans la séance du 25 janvier 1878 de l'*Inst. de corr. archéol.* de Rome. Voir le *Bull.* de cet Inst. pour la même année, p. 38.

309 (207), *Amphore*. Peinture noire, blanche et brune sur fond rouge. Style archaïque d'un dessin peu correct.

Achille barbu, entièrement nu, s'attache une cnémide à la jambe gauche qu'il tient levée ; celle de la jambe droite est déjà mise. Un casque à haut cimier est posé à ses pieds. En face d'Achille se trouve *Thétis*, sa mère, qui porte dans la main droite une lance et un arc, et. dans la gauche, un bouclier rond. Ces armes sont celles que Thétis s'empressa de faire fabriquer par Vulcain (HOMÈRE, *Iliade*, XVIII, 369 et suiv.), pour les donner à son fils privé des siennes, qu'il avait prêtées à Patrocle et qui étaient tombées au pouvoir d'Hector.

Le personnage placé derrière Thétis est nu, sauf une chlamyde, des bottines ailées et un pétase. Il porte un bâton et semble se diriger vers le second tableau du vase. C'est probablement *Idée*, héraut troyen, qui détermina Priam à aller jurer la paix conclue avec les Grecs. En effet, sur le second tableau, nous croyons reconnaître ce même personnage; mais là il est armé de pied en cap et paraît revenir après avoir rempli une mission, car il quitte un homme âgé, assis sur un tabouret à pieds courbés en bras d'X, que l'on ouvrait et fermait comme nos pliants. Ce vieillard barbu s'appuie sur son sceptre; il a la tête abaissée sur la poitrine, ce qui semble l'effet de longues souffrances. Il est entouré de deux femmes à tuniques longues et étroites et d'un hoplite.

Nous croyons reconnaître ici *Priam* au milieu de sa famille. L'infortuné monarque paraît délibérer sur ce qu'on vient de lui annoncer et va sans doute partir pour le camp des Grecs, où Achille lui rendra le corps d'Hector, son fils aîné.

Nous avons omis de parler, dans le premier tableau, de deux personnages qui se trouvent derrière Achille occupé à s'armer. Le premier paraît être un guerrier grec de l'escorte d'Achille; il est armé de toutes pièces, et la femme qui le suit peut être une néréide, suivante de Thétis. Cette dernière est vêtue d'une tunique longue et d'un léger péplus.

310 (207ᵃ). Grand *cratère*. Les figures, d'un beau style ancien, sont noires et très soignées.

Sur ce beau vase nous voyons la représentation des personnages qui vont à la noce de *Thétis*. La déesse est montée sur un quadrige et porte le voile nuptial. Le char est précédé de *Vénus* et *Mercure*. *Junon*, *Pélée* et les néréides l'accompagnent et le suivent.

Revers : scène bachique; au centre, *Bacchus* barbu, tenant le rhyton, se retourne vers un satyre qui se prépare à lui verser du vin de l'œnochoé qu'il tient à la main droite. Derrière ce satyre, en vient un autre avec deux ménades dansant. Le groupe opposé se compose de deux autres satyres et de deux autres ménades qui dansent.

Des pampres sont distribués dans le fond de la peinture.

311 (207ᵇ). *Stamnus* de Nola.

Pélée poursuit *Thétis*. Le héros est jeune et imberbe, il s'élance et étend vers Thétis le bras droit sur lequel repose sa chlamyde. De la main gauche il tient une lance et, au bras, est attaché un bouclier rond, dont l'épisème est une étoile. Sous ce bouclier se voit une partie de sa tunique courte et plissée.

La fille de Nérée est vêtue d'une tunique talaire avec double bordure et d'un péplus qu'elle relève de la main gauche en marchant devant Pélée et en tournant vers lui sa tête, entourée d'une bandelette.

Derrière Pélée est un homme chevelu et barbu, la tête baissée, ayant un vêtement long et s'appuyant sur un bâton ou un sceptre. Il a l'air d'observer attentivement la scène qui se passe devant lui. C'est sans doute *Nérée*.

Devant Thétis est une femme avec une bandelette sur la tête, portant une tunique talaire à courtes et larges manches. Elle fait un geste de surprise de la main droite; la gauche repose sur le haut d'un grand bâton.

C'est probablement une néréide qui accompagne sa sœur.

Revers : deux guerriers s'éloignent précipitamment l'un de l'autre.

312 (208). *Amphore*. Peinture noire, brune et blanche. Style archaïque.

Énée chemine et porte sur le dos son père *Anchise*, armé d'une large et longue épée. Enée a un casque, une double lance, des cnémides et un bouclier béotien, reconnaissable à sa forme ovale et à ses échancrures.

En avant et en arrière de ce groupe, deux archers marchent dans la même direction. Les bonnets pointus qu'ils ont sur la tête répondent à l'uniforme militaire que nous connaissons à ces troupes de l'antiquité. Ils portent l'épée, l'arc et le carquois.

Sur le revers de ce vase, on voit, armés de toutes pièces, deux guerriers qui se battent.

313 (209). *Amphore*. Peinture noire, blanche et brune. Style archaïque.

Énée marche à grands pas et porte sous le bras droit son père *Anchise*. Enée a pour armes un casque, une double lance, un bouclier béotien et des cnémides. Son casque est surmonté d'une ample crête qui en entoure le sommet, comme la crête d'un oiseau orne sa tête. Les Cariens avaient des casques semblables, et c'est pourquoi les Perses les appelaient *coqs*. C'est probablement aussi la raison pour laquelle cet ornement a reçu chez les Romains le nom de *crista*, crête.

Enée est précédé d'une femme, vêtue d'une tunique et d'un péplus, et qui tourne la tête vers lui. Cette femme doit être *Créuse*, son épouse. Le guerrier qui suit Enée est sans doute le fidèle *Achates*.

Revers : quatre personnages dont il nous serait difficile de trouver les noms.

314 (210). *Amphore*, peinture noire et blanche. Style archaïque.

Un guerrier, marchant à pas de géant, presque entièrement caché derrière un énorme bouclier à échancrures, porte sur le dos un autre guerrier.

Devant ce groupe se trouve une femme allant dans la même direction, vêtue d'une tunique et d'un péplus, et qui, par ses gestes et ses mouvements, semble encore vouloir hâter une fuite déjà si précipitée.

Nous croyons voir encore sur ce tableau *Énée* fuyant avec son père *Anchise*, et précédé de sa femme *Créuse*.

Revers : *Bacchus* vieux et barbu, tenant une coupe à la main. Il est assis sur un pliant et aux deux côtés de sa tête sont suspendues des grappes de raisin. Devant le dieu est une femme qui, en s'enfuyant, paraît indiquer par ses gestes qu'elle refuse d'acquiescer aux propositions qui lui sont adressées.

On peut supposer que ces trois derniers vases, où nous croyons reconnaître la fuite d'Enée, sont dessinés d'après un modèle adopté pour ces représentations.

315 (210a). *Œnochoé* à goulot trilobé. Peinture noire sur fond rouge. Style archaïque.

Ulysse, caché sous le bélier, sort de la grotte. On voit *Polyphème* qui l'attend, avec une massue levée pour le tuer. Voir n° 641.

Polyphème était le plus célèbre des Cyclopes qui ont toujours été considérés comme des personnages effrayants. On leur attribua,

ainsi qu'on l'a fait pour le diable au moyen âge, les constructions dont on ne connaissait pas l'origine.

316 (210b). Sur le col de cette *œnochoé* à peinture noire, nous remarquons un quadrillé noir et rouge.

Sur sa panse se trouvent deux guerriers, armés de toutes pièces et précédés d'un chien.

Seraient-ce *Ulysse* et *Diomède* qui vont se glisser dans Troie?

317 (211). *Amphore*. Peinture noire, blanche et brune sur fond rouge. Style ancien.

Achille et *Memnon* s'élancent avec acharnement, lances baissées, l'un contre l'autre. *Antiloque* est terrassé à leurs pieds, mais vit encore et semble demander vengeance. De la main droite, il tient une lance, et à l'aide d'un bouclier rond, attaché au bras gauche, il essaye de mettre son corps à l'abri des atteintes du combat terrible qui se livre au-dessus de lui.

Nos personnages portent des casques surmontés d'une grande crête qui en entoure le sommet, des cuirasses, des épées et des cnémides.

Le bouclier de Memnon, comme celui d'Antiloque, est rond, c'est-à-dire argien. Nous n'en voyons que la face intérieure, ou la partie concave, qui nous montre que le bras s'engageait dans une longue anse pour permettre à la main de saisir une poignée attachée au bord intérieur. Le bouclier circulaire consistait, croit-on, en peaux superposées, dont une armature assurait la solidité.

Voici quelques passages d'auteurs au sujet des boucliers :

Xénophon, *Expéd. de Cyrus et retr. des dix mille*, IV, 7, dit : « On « leur prend (aux habitants du mont Théchès) une vingtaine de « *boucliers d'osier*, recouverts d'un cuir de bœuf cru avec ses « poils. »

Un peu plus loin, V, 4, le célèbre historien et moraliste grec ajoute : « Les Mossynèques portent tous des *boucliers d'osier*, cou- « verts de cuir de bœuf blanc, garni de poils et ressemblant à une « feuille de lierre. »

Diodore de Sicile, XX, 11, nous dit : « Agathocle ordonna de « distendre sur des baguettes d'osier les *étuis* des boucliers; ces « étuis offraient ainsi au loin l'aspect de véritables boucliers. »

Nous lisons dans Plutarque, *Proverbes dont se servaient les Alexandriens*, 44 : « Les jeunes gens d'Argos qui ont conservé « leur beauté pure et intacte prennent un bouclier *blanc*, et font « une procession. C'est, aux termes d'une antique loi, la récompense « qui leur est déférée. »

Achille est défendu par un bouclier de forme ovale avec une échancrure demi-circulaire de chaque côté. C'est le bouclier béotien. Ce bouclier, dit Millin, était tellement particulier à la Béotie

qu'il sert de type à ses médailles : ce n'est pas que les anciens artistes n'aient quelquefois armé de boucliers ronds des héros thébains; mais on ne voit point d'exemple de héros nés hors de la Béotie, auxquels ils aient donné le bouclier échancré des deux côtés.

Deux femmes ou déesses assistent au combat. Elles sont vêtues de chitons talaires à manches courtes et paraissent, par leurs gestes, déplorer la scène qui se passe sous leurs yeux. Ce sont peut-être Thétis et l'Aurore qui sont placées derrière leurs fils.

Au sujet de Memnon, voir A. Bougot, *Philostrate l'Ancien*, I, VII, pages 228-233; Paris, 1881.

Revers : *Bacchus* barbu, couronné de lierre, est vêtu d'une tunique longue et d'un manteau; il regarde en arrière, et tient de la main droite un céras et de l'autre soutient son manteau. Le dieu du vin marche entre deux bacchantes et deux satyres.

318 (212). *Amphore* de Vulci. Peinture noire, brune et blanche sur fond rouge. Style ancien.

De chaque côté du vase, nous voyons une lutte entre deux guerriers sur le corps d'un troisième qui est tombé.

Comme sur le vase précédent, nous croyons reconnaître le célèbre combat entre *Achille* et *Memnon*.

Les guerriers peints sur ce vase ont un armement des plus complets, pour ce qui concerne les armes défensives, mais il est singulier de ne pas leur voir à la main une lance ou n'importe quelle arme offensive.

319 (212[a]). Petite *amphore*. Peinture noire, rehaussée de brun. Style archaïque.

Les *Dioscures*, coiffés du piléus, montent leurs chevaux, vus de face quant au corps; mais les têtes des Dioscures, comme celles des chevaux, se présentent de profil. Au milieu est une femme, ses mains sont cachées sous l'ample péplus qui recouvre sa tunique talaire. Cette femme est probablement *Hélène*. Revers : un quadrige.

320 (212[b]). *Scyphus*. Figures rouges, sur fond noir.

D'un côté un guerrier, coiffé du piléus et armé d'une lance, ainsi que d'un bouclier rond, semble combattre un ennemi qu'on ne voit pas.

De l'autre côté, un cheval attaché par la bride à un anneau placé dans un mur (?), paraît impatient de poursuivre sa course.

Le haut du vase est orné d'oves.

Nous pensons que le céramographe a voulu représenter ici un des Dioscures. Voir nos 1288 et 1295.

321 (213). *Amphore.* Peinture noire, rehaussée de blanc et de brun. Style archaïque.

Ce vase nous offre, d'un côté, un héros armé d'un casque, d'un bouclier, de deux lances, d'une cuirasse et de cnémides.

Ce guerrier, ou ce héros, est précédé d'un archer qui tourne la tête et semble être en conversation. Il porte le bonnet pointu qui répond à l'uniforme militaire qu'on connaît à ce corps de troupes dans l'antiquité. Son carquois, attaché à un mince baudrier, pend au bas du dos. Sa tunique est brodée et une bande ou galon orne ses anaxyrides. Nous ne voyons pas son arc; c'est une lance qu'il tient de la main droite.

De l'autre côté du vase est également un héros casqué. Son bouclier le cache presque entièrement et ne laisse apercevoir que deux lances, une partie de chlamyde et ses cnémides. Ce guerrier paraît aussi causer avec un archer qui est devant lui.

Cet archer est semblable à celui que nous venons de décrire; seulement des crins sortent de son carquois.

Le passage suivant d'Hérodote, IX, 49, nous fait voir qu'il y avait des archers à cheval : « Les cavaliers chargèrent et firent « beaucoup de mal avec leurs javelines et leurs flèches : car ils « étaient *archers à cheval*, et l'on ne pouvait lutter de près avec « eux. »

322 (213[a]). *Cylix.* Figures rouges sur fond noir. Dessins de la plus belle époque de l'art grec.

Extérieur : de chaque côté trois guerriers armés de toutes pièces.

Dans l'un des groupes, le premier guerrier porte un casque à long cimier garni de crin; son bouclier rond a pour épisème un oiseau volant qui tient une couleuvre dans le bec; de hautes cnémides couvrent ses jambes et, la tête baissée, d'un air triste, il s'appuie de la main droite sur sa lance. Son bouclier est attaché au bras gauche.

Devant lui est un autre guerrier qui porte les mêmes armes, toutefois son bouclier est orné d'un lion, et sa lance est fixée dans le sol à ses côtés. Il sonne de la trompette qu'il tient en la main droite.

Un troisième guerrier s'avance, la lance en arrêt et protégé par un bouclier rond qui a pour emblème un trépied. Ce guerrier, comme les deux autres, est armé de toutes pièces.

Dans l'autre groupe, au milieu de deux guerriers, prêts à combattre, s'en trouve un troisième, la tête ceinte d'une bandelette et élevant des deux mains son bouclier en signe de réjouissance. Sa lance est fichée en terre derrière lui.

Les boucliers de ces trois personnages sont ronds et décorés d'épisèmes différents.

A l'intérieur de la cylix, on voit encore un guerrier armé de toutes pièces et la tête ceinte d'une bandelette. Il a l'air pensif et

triste, et tient sa lance de la main droite appuyée sur la hanche. A son bras gauche est attaché un bouclier rond, dont on distingue parfaitement la construction intérieure.

Derrière ce guerrier on aperçoit, posé sur un meuble, un casque à long et large cimier, ayant la visière baissée.

323 (214). *Œnochoé.* Peinture noire et blanche sur fond rouge. Style archaïque.

Un aurige, vêtu d'une longue tunique blanche, guide un quadrige lancé dans l'arène. Il a, dans la main gauche, un long bâton avec lequel il excite l'ardeur des chevaux dont il tient les rênes, plus un second bâton, dans la main droite.

Les passages suivants des auteurs feront voir l'importance qu'avaient les courses de chars :

« Une des occupations les plus belles et les plus distinguées dans « l'opinion, c'est l'élève des chevaux pour la *course des chars*. « (XÉNOPHON, *Hiéron*, 9.)

« Miltiade, fils de Cypsèle, sortait d'une maison où l'on courait « en *chars à quatre* chevaux. (HÉRODOTE, VI, 35.)

« En effet, les Grecs, à la vue de la magnificence déployée par « moi aux jeux olympiques (c'est Alcibiade qui parle), se sont exa- « géré la puissance de notre ville qu'ils se figuraient écrasée par la « guerre. J'ai lancé *sept chars* dans l'arène, ce qu'aucun particu- « lier n'avait fait avant moi; j'ai remporté le prix, obtenu le second « et le quatrième rang. (THUCYDIDE, VI, 17.)

« Philippe, roi de Macédoine, venait d'apprendre dans un même « instant trois nouvelles heureuses : la première, que par son « *quadrige* il était vainqueur à Olympie; la deuxième, que son général « Parménion avait vaincu les Grecs dans une bataille; la troisième, « qu'Olympias venait de lui donner un fils. » (PLUTARQUE, *Consolation à Apollonius*, 6)

Les inscriptions qui se trouvent sur ce vase sont illisibles. Voir, à ce sujet, Birch, II, p. 35.

324 (214a). *Cratère.* Figures noires sur fond rouge.

Les chevaux du quadrige et les deux guerriers, armés de toutes pièces, que l'on voit sur ce vase sont de la plus grande beauté.

L'un des guerriers est sur le char; l'autre, à pied, veut le combattre.

Sur la bande du col est peinte une course de deux mulets et deux satyres.

Sur le revers, nous voyons *Bacchus* barbu, avec le rhyton, une ménade et deux satyres.

Certains écrivains chrétiens croyaient encore à l'existence des satyres. Saint Jérôme (*Epist.*, I, liv. III) rapporte que saint Antoine fit au désert la rencontre d'un hippocentaure d'abord, ensuite d'un être au nez crochu, au front cornu, aux pieds de chèvre, qui n'était

autre qu'un satyre. Voir d'autres faits du même genre dans une étude de M. Gidel sur un poème grec inédit, le *Physiologos*. (*Annuaire de l'Association des études grecques*, 1875.) Voir encore les nos 635, 732 et 803, de ce *Catalogue*.

Ce beau cratère, trouvé à Cervetri, porte des traces d'une restauration antique, faite avec des crampons en bronze.

On se servait aussi d'attaches de plomb pour le raccommodage des vases. Voici, du moins, ce que nous dit Juvénal, satire XIV, en parlant de Diogène le cynique et de son tonneau : « Le tonneau « de grès (dolium) du cynique en haillons est à l'abri du feu ; s'il « se brise, demain il aura une autre maison, ou la même restaurée « *avec du plomb*. »

On voit à la manufacture de Sèvres un vase qui provient de la collection Durand. Il a été restauré dans l'antiquité et doublé d'un fond de bronze.

325 (215). *Amphore*. Peinture noire rehaussée de brun et de blanc sur fond rouge. Style archaïque.

Les deux sujets représentés sur ce vase sont relatifs à la course à cheval. Cette course était usitée dans les temps héroïques, et dans les temps postérieurs : on ne peut donc être surpris qu'elle ait été surtout en honneur dans les jeux funèbres, tels que ceux d'Azan. Voir PAUSANIAS, V, I, 6 et VIII, 4, 3.

On distingue très bien sur un cheval la marque (χαρακτήρ), faite ordinairement au fer rouge pour distinguer la race, constater la propriété ou pour d'autres destinations de même nature.

Nous lisons, au sujet de cette opération, dans Strabon, V, I, 9 : « Un homme que tout le monde connaissait et plaisantait pour son « empressement à cautionner les gens rencontra un jour des chas- « seurs qui avaient pris un loup dans leurs filets ; ceux-ci lui pro- « posèrent en riant de se rendre caution pour le loup, disant que, « s'il voulait s'engager à réparer le dégât que leur prisonnier pour- « rait faire, ils lui rendraient la liberté ; l'homme s'y étant engagé, « le loup fut en effet relâché, mais, une fois hors des filets, il se « mit à donner la chasse à un fort troupeau de cavales *non mar- « quées*, jusqu'à ce qu'il l'eût poussé tout entier dans l'étable de son « généreux garant. Ainsi payé de son bienfait, l'homme, ajouta- « t-on, fit *marquer le troupeau à l'effigie d'un loup ;* on l'appela « le troupeau des lycophores. »

Les courses à cheval étaient en grand honneur dans la Grèce. Nous trouvons ce sujet représenté assez souvent sur les peintures tant des vases panathénaïques que d'autres. Tous ces monuments nous montrent les cavaliers dépouillés de tout vêtement. L'usage de paraître nu dans les jeux publics s'introduisit à Olympie, vers la XVe olympiade et fut borné d'abord à la course à pied ; ce n'est que beaucoup plus tard qu'il s'étendit aux autres exercices du

corps. Au temps de Platon et de Thucydide, I, 6, 5, il était admis généralement non seulement dans les jeux publics, mais encore dans les gymnases.

Voir n° 1317.

326 (215[a]). *Lécythus.* Figures noires sur fond blanc.

Course de quatre cavaliers. Leurs mouvements, ainsi que ceux de leurs chevaux sont dessinés avec talent et parfaitement variés.

La célèbre cavalcade du Parthénon se compose d'une suite de jeunes gens, dont la chlamyde flotte au vent derrière leurs épaules et qui domptent leurs chevaux.

Quand un cheval vainqueur mourait, on lui élevait quelquefois un monument, puisque nous lisons dans Diodore de Sicile, XIII, 82 : « On admirait le luxe et la magnificence déployés dans les mo-« numents funèbres érigés aux chevaux qui avaient remporté le « prix de la course. »

Voir nos 738 — 741.

327 (216). *Scyphus.* Peinture noire sur fond jaune.

Deux éphèbes portent des garçons, un peu plus jeunes, à califourchon, précédés chacun d'un autre, dont le premier est armé d'une massue; tous se dirigent vers un endroit où s'élèvent un objet de forme conique et un caducée fiché en terre.

Athénée, XI, nous apprend que les anciens nommaient *cotylé* tout ce qui est *creux;* par exemple le creux des mains, et *encotylé* le jeu dans lesquels les vaincus recevaient dans le creux de leurs mains les genoux des vainqueurs pour les emporter ainsi. Si ce témoignage formel ne laisse aucun doute sur la dénomination générale de notre scyphus, il n'est pas aussi facile d'en deviner le véritable sens et les noms de chacun des acteurs qui interviennent dans cette scène; cette étude est faite dans notre *Catalogue descriptif* sous le n° 216.

328 (216[3]). *Amphore* trouvée à Cervetri dans les fouilles faites par M. Boccanera en 1873. Figures noires rehaussées de blanc et de brun, d'un style archaïque.

Le sujet peint sur ce vase est des plus intéressants. Deux hommes jouent aux latroncules. L'un a la barbe et les cheveux blancs; l'autre les a encore dans leur couleur naturelle. Le premier, richement vêtu, assis sur un ocladias, s'appuie, de la main gauche, sur un bâton surmonté d'une petite traverse, et, de la main droite, tient un objet qu'il veut faire mouvoir sur une table ou abaque, placée devant lui. Le second, également assis sur un pliant, mais du côté opposé de l'abaque, a, dans la main gauche une baguette et,

de la droite, joue aux latroncules. Nous remarquons toutefois que ce dernier personnage, plus jeune, moins élégamment vêtu, assis sur un siége plus simple, paraît d'un rang inférieur à celui de son adversaire.

Ovide, *Art d'aimer*, III, 357, et Martial, XIV, 20, nomment le jeu peint sur notre vase les guerres de larrons, le premier *latronum prælia*, le second *bella latronum.*

Isidore vivait à peu près dans le même temps que Justinien, époque où les échecs durent seulement passer de l'Inde en Perse. Donc, s'il ne les connaissait pas, il parle nécessairement d'un autre jeu, et voici, LXVII, ce qu'il dit en décrivant la marche des pièces : Les unes se meuvent graduellement (*calculi partim ordine moventur*), les autres en errant (*partim vagi*); c'est pourquoi les unes s'appellent ordinaires (*ordinarii*), c'est-à-dire pièces qui vont de case en case, de rang en rang, et les autres errantes (*vagi*). Celles qu'on ne peut plus avancer sont vite réduites à l'immobilité (*inciti*).

Si dans cette description, il avait été question d'un roi (schaks) et d'une reine, nous eussions bien eu là le jeu d'échecs.

Quoi qu'il en soit, la sagacité des savants n'a pu encore se former jusqu'ici une idée bien exacte du jeu des latroncules, qui se conservèrent plus ou moins en faveur jusqu'à l'introduction des échecs en Europe.

Ce dernier jeu inventé, dit-on, par le bramine Sissa, favori d'un monarque des Indes au IVe ou Ve siècle de notre ère, serait passé, pendant le règne de Chosroès, dans la Perse d'où il semble qu'il aurait été importé en Italie du temps de la première croisade.

Les Grecs et les Romains n'ont pas connu le jeu des échecs. C'est un passage équivoque de l'Odyssée qui fait honneur de son invention à Palamède, lequel aurait enseigné ce jeu aux soupirants de Pénélope pour se délasser devant la porte du palais d'Ulysse; mais Homère parle là d'une espèce de jeu de combinaison, formé avec des cailloux. Or, il est impossible d'admettre qu'une expression aussi vague désigne les échecs. Laissons cette opinion à la légèreté de Delille qui souvent ne décrit que pour décrire et dit en vers ce qui ne vaudrait pas la peine d'être dit en prose.

Sur le revers de notre vase nous voyons Bacchus barbu assis sur un ocladias, le rhyton à la main. Devant lui est un personnage qui, en s'éloignant, le regarde encore. Il a des bottines ailées et porte le pétase. C'est sans doute Mercure qui s'empresse d'exécuter les ordres qu'il vient de recevoir.

329 (216b). Fond d'une *cylix.* Figure rouge sur fond noir.

Nous y voyons une belle représentation d'homme couché sur un lit de repos. Il joue probablement au cottable, amusement favori des jeunes Athéniens après le dîner.

On lit l'inscription : Λεαδορος.

330 (217). *Cylix* de Vulci. Peinture rouge et noire sur fond noir.

Extérieur : d'un côté, quatre figures drapées. Dans le premier groupe est un homme barbu, appuyé sur un bâton ; il offre un fruit à un éphèbe. Dans le second groupe, l'homme barbu est remplacé par un éphèbe. Dans le champ, un strigile. L'inscription ΗΟΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ, *le beau garçon*, est répétée deux fois. De l'autre côté, deux groupes à peu près semblables aux précédents.

Intérieur : un éphèbe drapé, muni d'un bâton en forme de béquille, est près d'une femme assise sur un cube. Un bonnet est sur sa tête et un ample péplus recouvre sa tunique talaire.

C'est vers le VIIe siècle avant l'ère chrétienne, qu'on a commencé à tracer des inscriptions, dans le champ, à côté des figures.

(*Coll. Durand, n° 722 du Catal.*)

331 (218). *Cylix* de Vulci. Peinture rouge sur fond noir.

Extérieur : d'un côté, deux éphèbes en conversation avec un pédotribe couvert d'un tribon et appuyé sur un bâton. Dans le champ est suspendu un objet, destiné sans doute à renfermer le strigile et les éponges, auquel est attaché un léçythus pour l'huile.

De l'autre côté, le même sujet.

Intérieur : un pédotribe, enveloppé dans le tribon, s'appuie sur un bâton. Il prête attention à une explication que lui donne un éphèbe drapé, derrière lequel on voit un cube.

332 (218[a]). *Cylix* trouvée à Cervetri.

Nous avons dans le fond de cette coupe un homme barbu, coiffé d'une manière étrange ; ses bras étendus retiennent ouvert un grand péplus sous lequel il porte encore une double tunique.

Sous la tunique supérieure semble être attachée une bandelette dont on voit les bouts.

Est-ce un prêtre invoquant la divinité?

Non seulement le dessin de cette cylix est d'une grande finesse, mais la figure de l'homme barbu se voit de face.

Au sujet des figures vues de face, on peut lire les remarques placées sous les n°s 182 et 813 du t. Ier, de notre *Catalogue descriptif*.

333 (219). Petite *œnochoé*. Peinture noire et brune sur fond rougeâtre ; imitation archaïque.

Malgré sa mauvaise restauration, malgré toute l'imperfection du dessin et malgré le triste état dans lequel se trouve ce petit vase, la peinture de la scène d'exercices gymnastiques ne manque pas d'une certaine vérité d'expression et d'une certaine justesse de mouvements qui prouvent jusqu'à quel point les artistes anciens,

même les plus médiocres et les plus faibles, s'efforçaient de reproduire la nature.

Les deux témoins de la lutte, par leurs manteaux bigarrés, sont signalés comme supérieurs aux deux combattants : ce sont évidemment les juges de la lutte représentée sur ce vase.

Parmi les différents exercices gymnastiques qui furent en usage chez les Grecs la lutte occupe le premier rang. Selon Pausanias, I, 39, ce fut à Thésée que l'on dut d'en avoir fait un art.

334 (219a). Petite *cylix*. Figures noires, rehaussées de brun. Style archaïque.

Nous avons ici devant nous le spectacle de deux lutteurs barbus et nus. De chaque côté, un pédotribe, drapé dans un manteau et muni d'une baguette, observe le combat. Dans le champ, au-dessus des lutteurs, sont placés deux bandelettes.

Le même groupe est répété sur la bande rouge qui entoure cette cylix.

335 (219b). Vignette de *cylix*. Figures rouges sur fond noir.

Deux éphèbes, entièrement nus, se livrent à l'exercice du pugilat. On voit qu'ils ont l'avant-bras et les poings couverts de courroies de cuir, garnies probablement de disques de métal. C'est ainsi du moins que le ceste des anciens était fait. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, no 220.

336 (220). *Amphore* de Vulci. Peinture noire rehaussée de rouge brunâtre. Style archaïque.

La peinture principale représente une lutte ou plutôt le pancrace composé de la lutte et du pugilat réunis. Aristote fait une distinction très précise entre le lutteur, le pugiliste et le pancratiaste; celui qui peut presser et arrêter son adversaire est un lutteur habile; celui qui sait parer en frappant est propre au pugilat, et celui qui se livre à la fois à ces deux exercices se nomme le pancratiaste.

Du temps de Xénophon, la même distinction existait, car nous lisons dans son *Mém. sur Socrate*, III, 10 : « Te voilà, Cliton, lui « dit Socrate, en train de faire des coureurs en pierre, des *lutteurs*, « des *pugilistes* et des *pancratiastes*, je le vois et je le sais. »

Revers : deux cavaliers, tenant chacun de la main droite une longue lance. Ce sont peut-être les Dioscures. Voir nos 1288 - 1296.

On voit que ce vase a été mis dans un four trop chauffé, car le noir de certaines figures s'est évaporé et a été ramené au rouge brun.

337 (220a). *Cylix* provenant des fouilles faites à Cervetri par M. Boccanera. Elle est décorée de

six figures à l'extérieur. Chaque figure a une inscription.

On voit, à l'extérieur, deux lutteurs entièrement nus, placés près d'une *meta* et combattant en présence d'un pédotribe, qui, drapé dans une large étoffe, retombant en nombreux plis, s'appuie de la main droite sur un bâton, tandis que de la gauche il tient un long fouet. Ce même tableau est reproduit de l'autre côté de la coupe, dont l'intérieur est décoré d'un pédotribe largement vêtu, appuyé de la main gauche sur un bâton et tenant la droite sur la hanche.

Dans le champ se trouvent, d'un côté, une peau tachetée, de l'autre, un strigile et une espèce de sac, destiné à enfermer le vase à l'huile, les parfums, etc.

L'onguent avec lequel on oignait les corps des lutteurs avant de les frotter de sable fin, était fait d'huile et de cire mêlées ensemble et se nommait κήρωμα. Voir MARTIAL, *Ep.*, VII, 32.

338 (221). *Cylix* de Vulci. Peinture rouge et noire sur fond noir.

Extérieur : d'un côté trois personnages drapés. Un éphèbe présente de la main droite une lyre à un homme barbu, la tête ceinte d'une fine bandelette, et appuyé sur un bâton noueux. Derrière l'éphèbe, on en voit un autre qui, tenant un bâton noueux de la main droite, a l'air de donner un ordre à celui qui porte la lyre.

De l'autre côté, nous voyons également trois personnages drapés. Celui du milieu est un éphèbe, la tête ceinte d'une mince bandelette, et appuyé sur un bâton noueux. Il semble écouter ce que lui dit un éphèbe qui tient une lyre à la main et dont la tête est en partie recouverte de son manteau. Le troisième personnage est aussi un jeune homme dont le manteau couvre non seulement une partie de la tête, mais même les bras et les mains.

Dans le champ de ce tableau, on voit une ciste et une croix; sous les anses, des palmettes.

A l'intérieur : un homme barbu, la tête couronnée d'une légère bandelette, présente de la main droite une lyre et s'appuie de la gauche sur un bâton noueux; il paraît se trouver près d'une montagne.

339 (221[a]). Belle *amphore* de Nola. Son pied a une double base et, sous ses anses, il y a une espèce de rotule.

Sur sa panse nous voyons un homme barbu, assis sur un siège à dossier, et ayant un ample vêtement qui recouvre le bas du ventre et les jambes; il joue de la double flûte avec laquelle il semble battre la mesure.

Devant lui, un jeune homme, couvert d'un grand manteau, chante

et l'on voit devant sa bouche les lettres ΟΘΑ (?) qui paraissent en sortir. Voir n° 1205.

Entre les deux personnages est suspendu, dans le champ, un objet que nous prenons pour le sac destiné à contenir la double flûte.

On lit au-dessous ΚΑΛΟΣ.

Au sujet de la musique ancienne, voir L. FRIEDLANDER, *Mœurs romaines*, t. III, chap. VI., p. 305-407, et le n° 240 de ce *Catalogue.*

340 (222). *Péliké* de Nola. Figures rouges sur fond noir.

Comme sur tous les vases de Nola, les personnages ici sont peu nombreux. On voit sur le côté principal un génie aux grandes ailes se diriger vers un éphèbe, en tenant dans les mains un rameau ou plutôt une couronne de laurier (?) comme symbole de la victoire. L'éphèbe, entièrement nu, tient encore le strigile à la main, ce qui prouve qu'il vient de sortir du cirque, où il doit avoir gagné la récompense qui lui est remise.

Revers : éphèbe couronné. Il est recouvert de l'anabolium, c'est-à-dire de ce manteau dont on s'entourait la poitrine, en relevant le pan qui tombait derrière le bras droit; on rejetait ce pan au haut de l'épaule gauche, de manière que l'extrémité pendait alors par derrière au lieu de tomber par devant.

L'éphèbe tient une patère de la main droite, que laisse libre l'anabolium, et il va sans doute faire une libation en reconnaissance de la faveur obtenue.

341 (222[a]). Petite *aryballe* de Nola.

Un seul personnage drapé la décore. Son principal mérite est une inscription tracée à la pointe qui se trouve sous son pied, inscription qui nous semble étrusque.

342 (222[b]). *Cylix* de Nola.

Le fond de cette petite coupe est orné de deux éphèbes entièrement nus, placés l'un devant l'autre, et qui semblent tenir une conversation assez animée. L'éphèbe de gauche a un strigile à la main.

343 (223). Petite *coupe* noire, sans anse, ornée d'une bande rouge, sur laquelle on voit deux chasseurs qui poursuivent différents animaux.

Chaque chasseur porte la chlamyde déployée sur le bras, en guise de bouclier, et s'élance vers deux bêtes près d'être prises en des pièges tendus dans des vignes. Derrière l'un des chasseurs est un énorme chien hurlant.

344 (224). *Tasse* ou petit vase à boire, de matière très fine, avec un pied élevé, qui pourrait bien provenir d'un autre vase. Figures noires sur fond rouge pâle.

On voit sur cette tasse un personnage vêtu d'une étoffe semée d'étoiles, ayant sur les épaules et les bras recourbés une chlamyde; il semble fléchir les genoux d'épouvante. Il a une chaussure à pointes relevées, chaussure que l'on suppose avoir été importée d'Asie-Mineure, en Grèce et en Etrurie. Il est entouré de pampres et de deux grands yeux symboliques. Voir nº 266.

De chaque côté de l'anse, décorée d'une feuille en relief, est un guerrier fuyant et se couvrant de son bouclier.

345 (225). Petite *coupe* à une anse; peinture noire sur fond rouge.

Deux guerriers courent précédés d'une chimère. Derrière ces guerriers, et entre eux et la chimère, il y a un œil symbolique.

346 (226). *Hydrie* de Vulci. La fontaine de *Callirrhoé*.

Nous voyons sur cette hydrie trois vierges hydrophores placées entre deux jets d'une fontaine dont l'eau jaillit, lancée par des mufles de lion. Des hydries sont placées au-dessous sur un bloc ou socle carré et reçoivent le liquide. Les deux jeunes filles, qui se tiennent près des jets sont vêtues de longues tuniques et semblent diriger l'eau pour la faire entrer dans leurs vases. Celle qui se trouve au milieu du tableau a son hydrie posée d'aplomb sur la tête; de la main droite elle présente une bandelette à un vieillard assis; de la gauche, elle relève d'un mouvement simple et gracieux le bord de son vêtement pour ne pas le mouiller. Le vieillard, muni d'un bâton qu'il tient devant lui et qui paraît lui être nécessaire pour marcher, semble avoir avec la jeune fille une conversation animée et soutenir une thèse intéressante.

Thucydide, II, 15, nous dit : « Il existe dans le quartier situé « au-dessous de l'Acropole d'autres temples anciens. Là est encore « la fontaine actuellement *aux Neuf Bouches*, par suite de la dis- « position que lui donnèrent les tyrans, mais qui autrefois, quand « les sources étaient à découvert, se nommait *Callirrhoé;* comme « elle était proche, on s'en servait pour les usages principaux; « maintenant encore subsiste la coutume d'employer l'eau de cette « fontaine pour les cérémonies nuptiales et pour d'autres ablu- « tions. »

Pisistrate avait fait arranger la fontaine Callirrhoé de manière que l'eau fût distribuée par neuf bouches.

347 (226ᵃ). Vignette de *cylix.* Figure rouge sur fond noir.

Un jeune homme nu, courbé, maigre et portant une calotte qui lui serre la tête et qui s'attache par deux rubans sous le menton, travaille dans une mine, où, à l'aide d'une pioche à long fer et à pointe aiguë, il fait entrer la matière minérale dans une espèce de panier qu'il tient entre les jambes.

Nous disons dans une *espèce* de panier, car les paniers d'osier sont représentés d'une autre manière sur les vases et sur la colonne Trajane, où des soldats en emploient au transport des terres en construisant des retranchements.

Nous pourrions donc bien avoir ici un récipient spécialement en usage, à cette époque, dans les mines.

Une inscription (NITIAΣ), peu lisible pour nous, se voit au-dessus du mineur.

Sur les mineurs antiques, voir un article de la *Revue archéologique,* avril, 1882, p. 193.

348 (226ᵇ). *Cylix* trouvée dans les environs de Cervetri. Figure rouge sur fond noir.

Elle n'est décorée que dans le fond. On y voit un éphèbe nu, qui recule épouvanté à la vue de deux objets qu'il vient d'exhumer et qui sont posés devant lui. Nous ignorons ce qu'on a voulu représenter.

Ce jeune homme est un *fossor* ou mineur.

De la main gauche, il tient encore élevée une grande pioche à long fer et à pointes aiguës (dolabra fossaria), tandis que de la main droite, il laisse tomber une espèce d'ascia, montée sur un manche noueux.

Nous plaçons encore sous le nº 348 quatre autres cylix non décrites.

349 (226ᶜ). Nous remarquons sur cette vignette de *cylix* un éphèbe nu et accroupi qui tient, des deux mains, un objet que nous prenons pour un van.

Si l'on parvient un jour à lire l'inscription qui entoure notre jeune homme, ce sujet offrira peut-être un plus grand intérêt, car on doit remarquer que sa tête est couverte d'une calotte, sur laquelle est une couronne de myrte (?) et cela ne doit pas avoir été fait sans intention.

350 (226ᵈ). Vignette d'une *cylix.* Figures rouges sur fond noir.

Un éphèbe, largement drapé, joue avec un chien, qui semble appartenir à la race des épagneuls.

Dans le champ, un strigile et un vase à l'huile sont suspendus et indiquent que notre éphèbe vient de prendre un bain. Voir les nos 1004 à 1007.

351 (227). *Hydrie* de Vulci ; figures rouges ; sujet érotique.

Voici ce que M. de Witte dit de ce vase dans sa *Description d'une collection de vases peints provenant des fouilles de l'Etrurie*, p. 9, n° 11 :

Deux éphèbes et deux femmes nues sont couchés sur des clinés. Les noms inscrits près des femmes EΓΙΛΑ, *Egila*, et plus loin ΠΟΛΥΛΑ (rétrograde) *la babillarde ;* puis ΚΛΕΟΚΡΑΤΕ, Cléocraté, et ΣΕ ΜΙ (pour μοι (X) ΛΙΝΕ, *retourne-toi vers moi.*

Dans le champ est suspendue une draperie.

La peinture de ce vase n'occupe qu'un petit espace près du col. (*Coll. Pourtalès, n°* 390 *du Catal. de la vente.*)

352 (228). *Aryballe,* peinture rouge jaunâtre sur fond noir.

Une jeune fille, vêtue d'une tunique talaire sans manches et serrée au-dessus des hanches, tient sur la main gauche une colombe, qu'elle semble vouloir déposer sur un autel. De la main droite elle relève avec grâce un ruban qui paraît attaché sur son épaule. Ses bras sont ornés de bracelets, un collier de perles et des pendants d'oreilles complètent les bijoux qu'elle porte. Les cheveux, relevés et retroussés en double, forment un chignon pointu.

Devant cette femme est un autel quadrilatéral, où brûle le feu sacré ; sur un des côtés est un caducée qui est non seulement le symbole du commerce, mais aussi celui de la paix ; on le trouve avec cette signification dans les mains de Bacchus, de Cérès et de Vénus.

De l'autre côté de l'autel est un jeune homme nu ; son bras gauche, enveloppé d'une chlamyde, s'appuie sur un bâton, et sa tête est ceinte d'une bandelette. De la main droite il tient un couteau à lame courbée. Il semble inviter la jeune personne à abaisser la colombe pour en faire couler le sang sur l'autel.

Nous savons, d'après Pausanias, qu'à Hermione, II, 34, 11, et à Sparte, III, 13, 6, les vierges et les veuves, avant de se marier, offraient des sacrifices à Vénus ; les vases peints donnent lieu de croire que le même usage existait dans la grande Grèce. Parmi les animaux voués à cette déesse, la colombe tient certainement un des premiers rangs. Il est donc probable que nous avons devant nous un tableau qui représente des fiançailles.

Nous lisons dans Macrobe, *Saturnales*, XV : « Il est sacrilège de « de faire violence à qui que ce soit les jours fériés ; c'est pourquoi « l'on évite ces jours-là de célébrer les mariages, dans lesquels on « est censé faire violence aux vierges. Sur quoi Varron rapporte

« que Verrius Flaccus, très versé dans le droit pontifical, avait « coutume de dire que, puisque les jours fériés, il était permis de « recreuser les anciens fossés, mais non d'en creuser de nouveaux, « de même, l'on pouvait licitement, ces jours-là, célébrer les ma- « riages des veuves et non ceux des vierges. »

353 (228ᵃ). Cette petite *péliké* de Nola est encore à peu près telle qu'on l'a trouvée.

Nous y voyons, d'un côté, un éphèbe nu devant une femme tout enveloppée dans un ample péplus De l'autre côté, se trouve un personnage drapé, devant un autel; il a dans la main droite un objet blanc qui paraît être un œuf et qu'il semble vouloir déposer sur l'autel.

354 (228ᵇ). Petite *Péliké* de Nola.

Deux personnages drapés et ceints de bandelettes sont devant un autel. L'un étend le bras et tient une patère au-dessus de l'autel, sur lequel est un objet blanc que nous pensons être un œuf; l'autre le regarde attentivement.

Du côté opposé on ne voit qu'un personnage drapé.

Au-dessus de chaque tableau on voit une ligne d'oves.

Voir ce que nous avons dit des œufs dans notre *Catalogue descriptif* sous le nº 192 du t. Iᵉʳ.

355 (228ᶜ). Petite *aryballe* laissée telle qu'elle a été déterrée.

Sa panse a la forme d'un melon à côtes.

Ce vase est de la fabrique de la Pouille (ancienne Apulie.) Il a été trouvé à Lucérie, près des ruines du temple de Minerve.

356 (228ᵈ). Trois petites *aryballes*, découvertes en 1855, près de Sorrente, dans un terrain nommé : *Conti delle fontanelle.*

Nous les avons laissées dans l'état où elles étaient lorsqu'on les a trouvées.

357 (228ᵉ). Petite *péliké*, laissée aussi telle qu'elle fut trouvée.

Une chouette décore sa panse.

Ce petit vase a beaucoup souffert des ravages du temps ; une de ses anses n'existe plus. Il a été trouvé près de Préneste.

358 (229). *Œnochoé* à orifice trilobé. Peinture jaunâtre et noire sur fond noir. Décadence.

Les trois figures représentées sur ce vase sont d'un dessin très

incorrect. Toutefois les bordures tissées de leurs vêtements méritent d'attirer l'attention.

359 (230). Petite *aryballe* de Nola.

Ce petit vase, d'une terre extrêmement fine, n'a pour ornement qu'une ligne d'un jaune rougeâtre avec de petits dessins noirs sur la panse. Il est d'un noir très brillant.

360 (230ª). Petite *aryballe* de Nola.

Tête de femme. Ses cheveux abondants sont retenus dans une espèce de coiffure (un cécryphale) attachée par des liens autour de la tête. Devant cette tête est une fleur.

361 (230ᵇ). *Cylix* de Nola, pâte fine sur laquelle on voit le beau vernis noir déjà signalé et une ligne rougeâtre en cercle. Voir nº 249.

A l'extérieur, nous croyons distinguer des lettres grecques sans pouvoir en former des mots.

362 (230ᶜ). *Scyphus* de Nola; toujours même pâte et même vernis, quoique ce dernier ait beaucoup souffert des acides.

363 (230ᵈ). *Scyphus* de Nola, plus petit que le précédent, mais d'une conservation parfaite; ce qui rend ce vase précieux, c'est le nom gravé à la pointe sous son pied sur une surface très légèrement bombée.

Les anses variées des deux scyphus (362-363) sont remarquables: l'une, ronde, semble destinée à suspendre le vase; l'autre, plate, paraît devoir servir à le tenir à la main pour boire le vin. Voir nº 297.

364 (230ᵉ). *Patère* de Nola.

Elle est totalement recouverte du beau vernis noir de cette fabrique. Seulement, autour de son umbo, est un cercle rouge avec dessins noirs.

365 (231). *Ascus,* à manche ondulé. Décadence.

Sur un fond noir, une couronne d'olivier, en rouge.

366 (232). *Amphore.* Dessins rouges sur fond noir. Décadence.

Sur le col de cette amphore à couvercle est un dessin qui rappelle la cannelure que l'on voit sur certains vases. Deux dessins

8

semblables, séparés seulement par deux lignes d'oves et placés en sens inverse, se trouvent sur sa panse, dont le haut est décoré d'une bordure de laurier. (Chiusi.)

367 (233) *Lécythus*. Peinture noire et brune sur fond rouge jaunâtre. Style archaïque.

Un arbre chargé de fruits; à droite un lion, à gauche un taureau. Des deux côtés une borne pyramidale.

368 (234). Grande *Péliké*. Peinture rouge et brune sur fond noir. Palmettes aux anses. Beau style.

D'un côté de cette péliké se trouve un tout jeune homme, à la chevelure épaisse et dans tout son développement; il n'a aucun ornement sur la tête et il est enveloppé dans une grande chlamyde; devant lui une énorme amphore à laquelle est suspendue une guirlande de lierre. Dans cette amphore un personnage plus âgé, ayant une couronne de myrte sur une longue chevelure, verse d'une œnochoé un liquide quelconque. Ce personnage est vêtu d'une double tunique et d'un vêtement, richement brodé, qui ressemble à un spencer. De la main droite il tient un grand bâton noueux.

De l'autre côté du vase, nous croyons reconnaître les deux mêmes personnages imberbes; mais là, le jeune homme, vêtu aussi d'une chlamyde, a la tête ceinte d'une bandelette. Il est dans une position respectueuse et les yeux fixés vers la terre; il prend de la main droite une grande lance que lui présente d'un air satisfait un personnage couronné de myrte, vêtu d'une tunique talaire ainsi que d'un péplus, et appuyant la main gauche sur un bâton noueux.

On peut supposer que notre céramographe a voulu représenter, sur l'une des peintures de ce vase, une préparation à l'initiation, c'est-à-dire l'ablution des mains qui était un des premiers rites de ces cérémonies, et sur l'autre, l'initiation d'un jeune guerrier, achevée par la remise d'une lance.

Lire, chapitre III, au sujet de l'initiation, *Les Mystères d'Eleusis*, par P. Decharme, dans sa *Mythologie de la Grèce antique*, p. 364 à 382.

369 (235). *Kélébé*. Figures rouges sur fond noir. L'encadrement et les décorations du col sont en noir sur fond rouge. Décadence.

Premièrement se présente une femme vêtue d'une longue tunique succincte sans manches; elle porte des pendants d'oreille, un collier et des bracelets, et une couronne sur la tête; ses cheveux, relevés eu touffe, sont retenus par une bandelette dont les bouts flottent au gré des vents. Elle tient de la main gauche un éventail et de la droite une énorme tige qui sert de support à quelques

feuilles et à une fleur que nous prenons pour celle de l'hélianthe, vulgairement nommé tournesol ou soleil.

Les regards de cette femme sont dirigés vers un génie des mystères, ailé et androgyne. Il a de grandes ailes dans le genre de nos modernes chérubins. Comme certains auteurs ont pensé que les génies réunissaient en eux les qualités des deux sexes, les céramographes nous les représentent presque toujours comme hermaphrodites.

Le passage suivant de Denys d'Halicarnasse II, 22, nous fait assez bien connaître les fonctions que les anciens attribuaient aux génies :

« Numa parvint », dit-il, « jusqu'à un âge fort avancé, sans « aucun revers de fortune, et ayant toujours l'esprit sain. Sa mort « fut la plus douce du monde; car il mourut de vieillesse, et le « *génie tutélaire qui lui avait été donné dès le moment de sa nais-* « *sance* demeura toujours le même jusqu'à sa mort. »

Platon ne reconnaissait que de bons génies, mais il est certain, d'après Jamblique et par ce qu'Eusèbe, IV, V et VI, nous a conservé des écrits de Porphyre, que ses disciples en reconnurent de mauvais.

Ces citations rappellent la lutte des « anges de Dieu contre les anges de Satan » qui est décrite dans un livre apocryphe de l'Ancien Testament. Voir MAURY, *Relig. de la Grèce*, I, p. 376.

Revers : deux éphèbes drapés et appuyés sur un bâton. Entre eux, une bandelette; en haut, une fenêtre.

370 (236). Grande *péliké*. Figures rouges sur fond noir. Beau style.

D'un côté du vase nous voyons un homme barbu, la tête ceinte d'une bandelette, et vêtu d'une simple chlamyde à longues pointes. Il marche à grands pas et arrête un personnage qui a aussi une bandelette sur la tête, mais qui est vêtu d'une tunique talaire recouverte d'une chlamyde. Ce dernier semble vouloir s'échapper des mains de celui qui le retient.

De l'autre côté, nous remarquons deux de ces hommes, ayant une bandelette sur la tête, enveloppés dans de grands manteaux et appuyés chacun sur un bâton noueux, ainsi qu'on les retrouve fréquemment sur le revers des vases. Tous deux paraissent prêter une grande attention aux paroles du personnage du milieu qui semble parler avec vivacité.

371 (237). *Hydrie* de la Pouille. Figures rouges, rehaussées de jaune et de blanc. Décadence.

Une femme diadémée, vêtue d'une tunique talaire, portant des pendants d'oreilles, un collier et des bracelets, est assise, les jambes croisées, sur un rocher; elle tient de la main droite un plat d'offrandes sur lequel on distingue une branche de myrte; de la

gauche, le coffret mystique. Derrière cette femme, une branche de myrte naît du sol et désigne un bois de cette espèce d'arbres entre lesquels les âmes des initiés se plaisaient, croit-on, à errer.

Devant la femme, est un initié debout et nu, dont la chlamyde repose sur le bras gauche. Sa tête est ceinte d'une bandelette. Il présente de la main gauche une énorme branche de myrte et tient de la droite une couronne.

Dans le champ, au-dessus de la femme, est une bandelette et un astre; derrière l'initié, une *sphæra*. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. III, p. 138.

Ces deux figures ont probablement rapport aux cérémonies de l'initiation que le vase était sans doute destiné à rappeler; mais ces cérémonies, que les anciens tenaient secrètes, sont trop peu connues pour que nous en puissions rien dire de certain. Nous croyons toutefois que l'initiation était un titre d'admission au séjour des ombres heureuses; en retracer le symbole était, par conséquent, indiquer que le défunt jouissait de cette félicité.

Au sujet du silence qu'on devait garder dans les initiations, nous lisons dans Plutarque, *Sur le bavardage*, 8 : « Une fois lâchée, « toute parole circule. De là vient, sans doute, que si c'est des « hommes que nous apprenons à parler, ce sont les dieux qui nous « ont instruits à nous taire, puisqu'ils *prescrivent pour les mystè-* « *res et les initiations un profond silence.* »

Le même moraliste grec, *De l'âme, fragment*, dit encore : « Celui « qui est *initié*, après avoir subi toutes les épreuves, se promène « libre et couronné de fleurs : il célèbre les mystères et converse « avec des hommes purs et sacrés. De là il regarde la foule impure « et non initiée des vivants, qui, se vautrant et se foulant les uns « les autres dans le bourbier et dans les ténèbres, restent attachés « à la vie et craignent la mort, parce qu'ils ne croient pas aux biens « qui sont au delà. »

372 (237[a]). *Oxybaphon* de Ruvo. Figures rouges sur fond noir.

Nous voyons sur ce vase une femme voilée, laissant reposer sur le bras gauche une longue lance. Elle appuie la main droite sur le genou relevé par le pied posé sur deux grosses pierres.

Elle a l'air triste et embarrassé en présence de l'homme placé devant elle. Cet homme barbu et appuyé sur un bâton, a le bas du corps recouvert d'une ample étoffe.

Derrière la femme on voit un éphèbe tout nu. Il est appuyé du bras gauche contre une colonne sur laquelle est placée sa chlamyde et, de la main droite, il tient un objet dont nous ignorons l'usage.

Un grand nombre de vases présentent des sujets relatifs à des mariages. Le nôtre pourrait représenter une jeune mariée offrant une lance à son époux. Ce dernier paraît être d'un certain âge, porte une forte barbe, et la lance qu'on vient lui remettre indiquerait que c'est un guerrier.

Le jeune homme nu, qui est placé derrière la mariée, est là peut-être pour faire voir que son âge serait plus proportionné à celui de la femme qui va épouser le guerrier.

Revers : deux personnages drapés se regardant l'un l'autre et tenant chacun devant soi une palme. Derrière l'un se trouve un autel.

373 (238). *Péliké.* Peinture rouge, jaune et blanche. Décadence.

Une femme, assise sur un rocher, et vêtue d'une tunique talaire, tient d'une main un plat d'offrandes, parmi lesquelles on distingue trois fruits ronds, et de l'autre une longue branche de myrte. Le chignon de sa coiffure est très relevé; des pendants d'oreilles, un collier et des bracelets sont les bijoux qui la parent.

Un initié, la tête ceinte d'une bandelette, debout et nu, est devant elle; il tient, au dessus du plat à offrandes, de la main droite, une couronne hiératique, symbole d'initiation, et, de la main gauche, enroulée dans sa chlamyde, un bâton.

Deux plantes de fleurs naissent du sol et montrent, sans doute, que la scène se passe dans un jardin, car la fenêtre, qu'on aperçoit dans le champ du tableau est un indice que l'on est près d'une habitation.

374 (238ª). *Kélébé.* Figures rouges sur fond noir. Sujet mystique. Décadence.

Une femme vêtue d'une tunique talaire sans manches et assise sur un rocher appuie son bras droit sur un objet placé près de la bordure du tableau. Sa main droite abaissée tient un disque, tandis qu'elle présente de la gauche une corbeille à un génie ailé debout devant elle. Celui-ci, tout nu, lui offre un miroir de la main droite et tient la gauche le long de son corps. Une légère bandelette passe de son épaule droite sous son bras gauche. Au sujet des génies, voir ce que nous en disons dans notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, p. 222, nº 235 et t. III, 346ª, ainsi que le nº 369 de ce *Catalogue.*

Dans le champ, au-dessus de la femme, est une bandelette.

Sur le revers du vase sont peints deux hommes chacun enveloppé d'un manteau et tenant un bâton à la main. Une colonne est entre eux et trois objets symboliques décorent le champ.

Les deux tableaux reposent sur un méandre et le col du vase est orné d'une branche de lierre avec ses fruits.

375 (239). *Œnochoé* à goulot trilobé, de l'Apulie. Figure rouge sur fond noir. Décadence.

Sa forme est gracieuse, mais le personnage dont elle est ornée est d'un dessin plus que médiocre. C'est une femme dont les cheveux tombent des tempes le long des oreilles et sont relevés par

derrière en chignon; puis ils sont couverts, en partie, par une coiffe ou par un bandeau en forme de pointe. Cette femme est vêtue d'une tunique talaire sans manches, retenue par une ceinture au-dessous des seins. Cette tunique est ornée de deux bandes au haut, et d'une autre, courant sur le devant pour aboutir au bas à une bordure composée de flots.

Sur ses deux bras repose une écharpe, semblable au vêtement long et peu large que nos femmes drapent sur leurs épaules.

376 (240). *Aryballe;* figure rouge jaunâtre.

Une femme, portant une tunique talaire à longues manches, retire la jambe d'une manière toute particulière. Sa luxuriante chevelure est retenue par des bandelettes. De la main droite, elle présente un seau; la gauche est étendue au-dessus d'un bouclier.

Devant cette femme est une tablette votive. A côté du bouclier se trouve une colonne.

C'est là un de ces sujets mystiques bien difficiles à définir.

377 (241). *Amphore,* à anses légères et élevées. Peinture rouge, blanche et noire sur fond noir. Décadence.

Des deux côtés du vase, on voit une femme.

L'une est assise sur une colonne; elle porte un diadème et des bracelets doubles; elle est vêtue d'une tunique talaire sans manches et présente de la main gauche un plat qui semble rempli de fruits.

L'autre, debout, est enveloppée dans un ample manteau. Devant elle, se trouve une branche de myrte, et, derrière, dans le champ, on voit une *sphæra.*

378 (242). *Aryballe.* Peinture rouge et jaune clair appliquée en relief, sur fond noir. Beau style.

Nous voyons sur ce vase une figure probablement allégorique. C'est une femme vêtue d'une longue tunique succincte; elle porte des pendants d'oreilles, un collier et des bracelets composés de deux tours; elle a un diadème sur la tête, et ses cheveux sont relevés en un chignon entouré d'une guirlande attachée par une bandelette qui flotte au gré des vents. Elle tient de la main droite un objet qu'on désigne ordinairement comme un miroir mystique, et de la gauche, une bandelette à laquelle pendent trois fleurs.

Cette femme a le pied droit posé sur une roche et nous montre distinctement sa chaussure.

Derrière cette femme, une branche de myrte naît du sol.

Au-dessus de cet arbuste est une tablette votive.

379 (243). Gracieuse *œnochoé* à panse sphéroïdale. Peinture rouge et noire sur fond noir.

Une femme enveloppée tient une bandelette de la main droite.

Nous retrouvons si souvent cette bandelette sur les vases soit entre les mains d'une femme, comme ici, soit entre celles d'un génie, soit suspendue au mur d'un gynécée ou d'un temple, qu'il faut nécessairement qu'elle ait eu, dans la cérémonie de l'initiation aux mystères, une signification allégorique que nous ignorons.

380 (243ª). *Œnochoé* à goulot en trèfle, à panse sphéroïdale et recouverte d'un vernis semblable à celui de Nola. Figures rouges rehaussées d'un peu de blanc sur fond noir. Bon style.

Une jeune femme vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus est assise sur une chaise à dos, mais sans bras. Une bande ornée retient sa coiffure terminée en chignon. De la main droite, elle présente une cassette enrichie d'ornements. Son bras gauche est appuyé sur le dossier de la chaise. Au-dessus de sa tête, dans le champ, est une couronne de myrte avec ses petites fleurs blanches.

Devant cette jeune femme il en est une autre, vêtue et coiffée comme elle. De la main droite elle lui présente un miroir et dans la gauche elle tient une bandelette.

Derrière la femme assise, se trouve une troisième femme, tenant de la main droite élevée un lécythus et dans l'autre une bandelette. Ces trois femmes portent le même costume et la même coiffure. Toutefois nous remarquons que la personne assise a la bande qui retient ses cheveux plus large que celles des deux autres.

Nous avons probablement devant nous une scène de toilette, — une dame de qualité assistée par deux servantes.

381 (244). Petite *œnochoé*. Elle appartient à un art italiote de la décadence. La tête de femme et les ornements rouges sont superposés à l'émail ou à la couverte noire, et les sujets de cette classe de vases sont bien grecs, mais l'exécution annonce une manière étrangère.

382 (245). *Œnochoé*. Figure rouge sur fond noir. Décadence.

Une femme enveloppée dans un ample vêtement, s'avance vers une colonne ionique, tenant sur la main droite une de ces cassettes destinées, croit-on, à mettre les bijoux, les gâteaux ou les instruments symboliques qui servaient dans les cérémonies. Sa chevelure paraît négligée, ce qui caractérise une femme suppliante ou qui fait un sacrifice.

Pour figurer un temple, un palais ou tout autre édifice public, on emploie une colonne d'ordre *dorique*, tandis que la colonne *ionique* a presque toujours une signification funéraire et représente ainsi un tombeau, soit réellement, soit symboliquement.

En parlant du char qui devait servir à transporter le corps d'Alexandre de la Babylonie à Alexandrie, Diodore de Sicile, XVIII, 26, dit que « toute la voûte, avec ses dépendances, reposait sur des « colonnes à chapiteaux *ioniques* ».

Il est difficile de distinguer si l'objet que l'on voit dans le champ est une patère ou un de ces pains qui servaient aux sacrifices et aux cérémonies funèbres.

383 (246). Grande *coupe*, d'une forme très aplatie; de la Basilicate. Peinture jaune.

Extérieur : deux femmes, ayant des vêtements longs, lèvent une grande table au-dessus de laquelle est peinte une sphæra; au-dessous est représenté un cygne. Sur un des côtés, une femme assise près d'une bandelette suspendue, et pinçant un pli de sa tunique, tient un miroir. De l'autre côté, une femme debout porte un éventail et un coffret.

Revers : une femme appuyée sur un cippe, précède une autre femme qui tient un plateau, et regarde une de leurs compagnes qui paraît livrée à une assez grande agitation. En arrière de cette dernière, une autre spectatrice de cette scène reste debout et semble en observer la fin.

Au haut des anses sont peints, sur l'une, un griffon en arrêt, et sur l'autre, un cheval qui s'échappe et traîne sa bride.

Nous avons dit que deux femmes levaient *une grande table*. M. le professeur Brunn pense que ce n'est pas une table, mais bien un coffret à linge. Il croit que la célèbre caisse de Cypsélus doit avoir été du même genre, comme on a tâché de le démontrer dans les *Ann. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1856, pl. 8 et par la pl. supplémentaire *M* des mêmes *Ann.* pour 1847.

On voit, sur un vase publié par Gerhard, *Auss. Vasenb.*, IV, une caisse semblable à côté de laquelle se trouvent des femmes occupées à faire sécher ou blanchir du linge.

(*Vente Pourtalès*, *n°* 259 *du Catal.*)

384 (247). *Plat* d'offrande. Peinture rouge, blanche, jaune et noire sur fond noir. Décadence.

Nous donnons le nom de plat d'offrande à cette coupe très aplatie, que plusieurs antiquaires nomment *scaphé*, parce que sur les représentations des vases peints nous croyons la voir souvent destinée à cet usage. Ici même, dans le fond de la coupe, nous remarquons un éphèbe diadémé, nu et assis, qui présente à une femme un de ces plats, sous lequel il tient, également de la main droite, une

couronne. A la gauche du jeune homme se trouvent sa chlamyde et un bâton sur lequel repose sa main.

La femme, vêtue d'une tunique talaire, ornée d'une couronne, d'un collier et de doubles bracelets, tient de la main droite élevée une seconde couronne, et, de la gauche, une ciste. Ces deux derniers objets paraissent destinés à l'éphèbe en échange de ceux qu'il lui offre. Le pied gauche de la femme est placé sur un objet qui pourrait être un escabeau, symbole de dignité et marque d'un rang élevé.

Dans le champ, devant la tête du jeune homme, est une grappe de raisin ; devant celle de la femme, une fleur.

Revers : d'un côté, une femme assise sur des coussins, vêtue d'une tunique talaire et parée de perles dans les cheveux, de pendants d'oreilles, d'un collier et de doubles bracelets, tient sur la main droite une grande corbeille, sous laquelle flotte une bandelette ; dans la main gauche, elle a une couronne. Elle regarde un objet qui, dans le fond, indique une fenêtre.

De l'autre côté, un génie androgyne ailé est assis sur un tertre. Sur la main droite, il tient un plat d'offrande qui, à cause de son couvercle, ne laisse pas apercevoir ce qu'il contient. Sous le plat, une bandelette flotte au gré des vents. Un miroir est placé dans sa main gauche.

Entre les deux personnages sont de grandes palmettes.

385 (248). Quatre *cylix* d'hospitalité. Peinture noire.

Ces cylix appartiennent à la classe des vases consacrés aux usages d'hospitalité, connue sous le nom de *xénies* (ξενια).

La sentence répétée sur l'extérieur, entre les anses de ces coupes, exprime le plus souvent un des souhaits ordinaires pour ce genre de présents : *Salut et buvez bien.*

Ces coupes servaient sans doute dans les repas dont Xénophon, *Expéd. de Cyrus et retraite des dix mille*, VII, 6, nous parle en ces termes :

« Après avoir entendu ces mots, Senthès se fait amener les en-
« voyés (de Sparte). Ils disent qu'ils viennent chercher l'armée ;
« Senthès répond qu'il la leur remettra, qu'il veut être leur ami et
« leur allié. Il les invite à un repas d'*hospitalité*, et il les traite
« avec magnificence. »

386 (248a). Petite *cylix*, trouvée à Cervetri.

Elle n'est pas décorée à l'intérieur ; mais sur son revers nous voyons deux chevreuils se faisant face et paissant. Ce sujet est répété deux fois et sous chacun est une inscription.

Ces deux inscriptions prouvent que cette charmante cylix appartient, comme les quatre précédentes, à la classe des vases consacrés aux usages d'hospitalité.

395 (253). *Lécythus* athénien ; figures au trait rouge.

Ce lécythus a bien conservé ses délicates peintures. Nous y voyons une stèle funéraire surmontée d'un fronton et ceinte de bandelettes ; elle est élevée sur trois marches et placée en avant d'une sorte de grande *meta* ovoïde, autour de laquelle est attachée une bandelette. D'un côté un éphèbe debout, enveloppé d'un manteau entièrement peint en rouge, apporte une plémochoé; de l'autre, une petite fille nue, tenant une bandelette rouge. Des palmettes sont dessinées autour du col du vase.

396 (253[a]). *Lécythus* athénien.

Sur le haut du col se trouve un dessin aux traits brunâtres, sur fond blanc, qui nous indique des oves, sous lesquelles sont placées des palmettes. Puis, sur le haut de la panse, se dessinent des méandres gracieux, posés entre des lignes, sous lesquelles se trouve une colonne ou stèle funéraire.

D'un côté de la stèle, on voit une figure recouverte d'un ample vêtement entièrement peint en rouge ; de l'autre, un éphèbe nu, dessiné au simple trait.

La couverte noire du haut et du bas de ce vase est d'un noir brillant qui relève bien le blanc sur lequel sont dessinées les figures.

397 (253[b]). *Lécythus* apode, fond blanc, dessins d'un noir brillant.

Deux moitiés de sphère, placées de chaque côté du col, servent d'anses; par dessous, le vase est arrondi et sans point d'appui.

Nous voyons sur ce précieux vase une femme tenant de la main droite un lécythus auquel est attaché un ruban. Les rubans ou courroies qui sont attachés aux lécythus, servaient à les suspendre à la ceinture. Voir Suidas, au mot ληκύθος. A côté de la femme se trouve une chaise sans dossier et sans bras et, plus loin, un palmier.

Dans le champ est un second lécythus avec une bandelette, et entre ce lécythus et la femme, on lit ΚΑΓΟΣ.

Le tout, se détachant sur ce fond blanc, est de la belle époque de l'art en Grèce.

La femme est coiffée d'un cécryphale qui retient ses cheveux captifs. Elle est vêtue d'une tunique talaire sans manches et pardessus laquelle elle porte un ample péplus, rejeté sur l'épaule gauche, et qui la recouvre presque entièrement.

Le siège est une espèce de tabouret à pieds élevés, il ressemble à celui où est assise Pénélope dans une peinture de Pompéi.

Le palmier était consacré à Apollon, et l'on sait que, selon les idées égyptiennes, il était considéré comme un symbole des années,

s'accroissant tous les printemps d'une seule pousse. Voir les n°s 109 et 110 de notre *Catal. descriptif*, t. Ier.

Mais ce n'est pas là, pensons-nous, la raison pour laquelle le palmier figure sur ce vase. La raison, Pline nous l'indique (XII, 47, 1) en disant « que ce fruit du palmier d'Egypte est employé dans « la parfumerie ».

On sait que les lécythus servaient souvent à renfermer des parfums et à être placés sur la poitrine des morts.

398 (253^c). *Vase* de Tanagra.

Sur la panse de ce petit vase court un bandeau décoré d'animaux, parmi lesquels on distingue quatre lièvres et, plus haut, trois poissons dont l'espèce est difficile à déterminer, deux dauphins et une carpe.

Les anciens faisaient du lièvre un symbole de fécondité.

399 (253^d). *Aryballe,* provenant des environs d'Athènes.

Nous voyons sur ce précieux petit vase un génie ailé qui présente d'une main une phiale surmontée d'une petite balle en or, et, de l'autre, seulement une petite balle en or,—à une femme ou plutôt à une déesse, ornée de pendants d'oreilles, d'un collier et de deux bracelets.

La déesse semble accepter la phiale avec un ton d'autorité. A ses pieds est un cygne, au-dessus duquel est une troisième balle toujours en or. Toutes ces petites boules paraissent être placées avec intention. Le cygne, également retourné vers le génie, est posé de manière à indiquer qu'il jouit d'une puissance égale à celle de la femme devant laquelle il est placé. Le vêtement de la femme et le cygne ne sont qu'ébauchés.

Derrière le génie est un éphèbe, la tête ceinte d'une bandelette et vêtu d'une simple chlamyde, retenue au cou par une fibule.

Il a la main droite appuyée sur la hanche et de la gauche, il tient deux lances. Sous l'anse est peinte une grande palmette. Toute la composition repose sur une rangée d'oves, que l'on retrouve encore, avec des godrons, sur le haut du vase.

Le sujet représenté nous paraît être un de ceux que l'on suppose se rapporter aux mystères.

Ce qui rend notre petit vase très précieux, c'est que ses contours sont relevés par des parties brillantes d'or. On voit cet or appliqué sur les oves du col, sur les bijoux que porte la femme, sur une aile du génie, sur la bandelette et les lances de l'éphèbe, et on doit s'être servi d'or battu que l'on a fixé au moyen d'un stuc très fin et appliqué sur des bossettes ou des reliefs formés de la même pâte que le vase lui-même, comme on peut le remarquer aux pendants d'oreilles, au collier, aux bracelets de la divinité, à l'aile achevée du génie, etc.

On ne rencontre cette richesse d'ornementation que sur des pote-

ries de très petites dimensions de fabrique athénienne, ayant presque toujours la forme de notre vase.

Nous devons encore attirer l'attention sur un fait qui se rencontre rarement sur les vases peints. Le nôtre n'est pas achevé, le vêtement de la femme, le cygne et une aile ne sont pas terminés. Peut-être ce fait dissipera-t-il l'obscurité qui entoure l'un des nombreux problèmes que la science n'est pas encore parvenue à résoudre au sujet de la fabrication des vases.

399 *bis* (253e). *Vase* avec un goulot semblable à celui d'un lécythus athénien et à panse formée d'un relief.

Sur le devant de ce vase se trouvent, en haut relief, deux charmantes figurines qui se passent mutuellement le bras autour du cou. Ces figurines représentent : l'une, un éphèbe nu, qui tient, de la main droite, une œnochoé; l'autre, une jeune fille plus grande que son compagnon. Cette dernière est vêtue d'une tunique talaire surmontée d'un himation dont on voit un pan s'enrouler autour du bras gauche replié vers la poitrine. Elle marche rapidement, la jambe gauche en avant et semble entraîner avec elle l'éphèbe dont les jambes paraissent s'infléchir et dont la tête, penchée vers sa compagne, a une expression indolente et souriante. La coiffure des deux figurines est semblable; la décrire ne nous paraît guère chose facile, nous ne nous rappelons pas d'en avoir encore vu de ce genre. Les visages sont charmants et le travail finement exécuté.

Ce beau petit vase a été trouvé au Pirée. Le sujet qui est représenté peint celui de l'Aurore entraînant Céphale. Voir le n° 1271.

Une rosace en relief se voit à la naissance du col, d'autres rosaces paraissent avoir garni les bords du tableau.

De petites rosaces semblables sont sur un vase de même forme et sur lequel se trouvent aussi deux personnages en haut relief, qu'on croit être Aphrodite et Eros. Ce vase exhumé à Corinthe, est aujourd'hui au musée de Berlin, n° 7141 de l'inventaire, et doit sortir du même atelier que le nôtre.

399 *ter* (253f). *Aryballe*, avec figures et dessins en relief, provenant de Crète.

D'après un article publié par M. B. Haussoullier, dans la *Revue arch.*, décembre, 1880, p. 359, les vases peints provenant de la Crète sont très peu nombreux. Ceux découverts à Knossos remontent à une antiquité très reculée; ils offrent des analogies avec les vases de Santorin, de Rhodes et de Mycènes et semblent former un groupe nouveau.

Sur le haut de la panse de notre aryballe est une branche d'olivier en relief vernissée de noir comme le fond du vase. Puis on voit Jupiter, assis sur un trône décoré d'un aigle, qui tient de la main droite la foudre (?) et, de la gauche le sceptre. Une étoffe recouvre

le bas de son corps. Devant lui est Junon debout, vêtue de long, tenant le sceptre de la main droite et appuyant la gauche sur un meuble décoré, d'un paon. Derrière Jupiter se trouve Mercure et derrière Junon une femme ailée présentant une bandelette.

Sous l'anse est une énorme palme en relief vernissée de noir avec tout le reste du vase.

Voir aussi : *Die Anfänge der Kunst in Griechenland.* Studien von Dr A. Milchhoefer. Leipzig, 1883.

400 (254). *Oxybaphon.* Peinture rouge, blanche et brune sur fond noir.

Nous voyons sur ce vase une couche où sont trois personnes : c'est le *lectus tricliniaris.*

Se placer sur ce lit tenait le milieu entre se coucher tout à fait et s'asseoir; les jambes et la partie inférieure du corps étaient étendues de toute leur longueur comme sur un sofa, pendant que la partie supérieure du corps était légèrement élevée et supportée sur le coude gauche, qui reposait soit sur un oreiller, soit sur un autre objet; la main droite et le bras étaient laissés libres.

Deux de nos personnages ont le coude gauche appuyé sur un bouclier, le troisième sur un coussin (*pulvinar*). Les deux personnages avec leurs boucliers sont dans une attitude héroïque : à l'un, qui a déjà une couronne sur la tête, un génie volant en offre une seconde; devant l'autre se trouve une femme couronnée qui présente un plat. Le troisième personnage, dont la tête est ornée d'un simple bandeau, se retourne et regarde ses deux compagnons avec un air d'admiration et d'envie.

Trois tables, sur lesquelles rien n'est placé, se trouvent devant le *lectus tricliniaris.* Comme il y avait ordinairement trois lits autour de la table, la salle à manger était appelée *triclinium.* Le lit du milieu était le plus honorable; ensuite celui d'en haut; le lit du bas était le moindre. De là vient qu'Horace, *Sat.*, II, 8, désigne les parasites : *imi convivæ lecti*, les convives du lit d'en bas. Voir, au sujet de la place d'honneur des différents lits d'un banquet, la 2me et la 3me *Question de table* de Plutarque, au livre Ier.

L'âme n'a pas besoin de nourriture matérielle, la seule vue de la table est pour elle un signal de jouissance; c'est pourquoi notre céramographe n'a indiqué aucun mets sur les trois tables.

On offrait cependant des banquets aux morts. Nous lisons dans Plutarque, fragment XXXIII, 22, *Pensées détachées :* « La vie des « avares ressemble aux banquets que l'on offre aux morts : tout s'y « trouve, excepté celui qui devrait en jouir. »

En expliquant symboliquement la scène de notre vase, nous voyons que nos trois personnages se reposent, tandis qu'une femme ou une déesse par la vue d'un plat, un génie par la vue d'une couronne, fait sans doute allusion au doux repos dont ils jouissent après les peines et les fatigues éprouvées dans ce monde, et qui fait paraître la mort moins pénible.

Les écrivains de l'antiquité, en vantant les bienfaits de Pluton, rappellent les belles espérances qui attendent les mortels admis dans son empire. Voir les passages rassemblés par Lobeck, *Aglaopham*, p. 70 et les nos 651 et 768 de ce *Catalogue*.

Revers : trois femmes debout, vêtues de tuniques talaires et d'un péplus. L'une se trouve près d'un autel sur lequel brûle l'encens et où est peint un oxybaphon. Elle semble en défendre l'approche à une autre femme, tenant de la main droite une œnochoé et paraissant surprise de sa défense. En arrière, une spectatrice de cette scène fait un geste d'étonnement.

C'est là sans doute une scène de libations.

401 (254a). Sur cette *cylix* est encore représenté un *lectus tricliniaris*.

Elle est couverte d'un enduit blanc assez terne qui sert de fond, sur lequel se détachent des figures noires, d'un style raide et archaïque, rehaussées de rouge. Au premier aspect on serait disposé à les faire remonter à une époque voisine des vases de style primitif, dont nous parlons à la page 95 du t. Ier de notre *Catalogue descriptif*.

Les coupes de cette espèce sont de la plus grande rareté, dit M. de Witte, p. 9 de son *Catalogue* Magnoncour ; on connaît celle où l'on voit Ulysse et ses compagnons qui enivrent Polyphème et lui crèvent l'œil ; elle est à Paris, au Cabinet des médailles, où se trouve aussi celle qui a été publiée dans les *Monuments inédits de l'Inst. de corr. arch.*, t, Ier, pl. XLVII, 4, et qui est connue sous le nom de coupe d'Arcésilas.

Nous voyons dans l'intérieur un homme et une femme couchés sur un lit devant lequel est une table. Sur cette table se trouvent trois vases hémisphériques. A la tête du lit est une figure de petite taille, elle tient dans chaque main une bandelette. Au pied du lit est une amphore sur laquelle est placée une œnochoé et, sous le lit, on remarque un tabouret où sont déposées des chaussures.

L'extérieur de la coupe est aussi couvert d'un enduit blanc et décoré de gracieux dessins noirs et rouges.

402 (255). *Amphore* à mascarons, de la Basilicate. Peinture rouge, jaune, noire et blanche sur fond noir.

Sur la panse de notre vase se trouve, au milieu d'un édicule ionique avec fronton, un guerrier assis peint en blanc, ce qui indique que ce personnage est élevé à la condition héroïque. De la main droite, il tient une épée; sur son bras gauche repose une lance. Dans le fond de l'édicule est pendu un bouclier rond. On y voit aussi un dessin carré qui pourrait indiquer une fenêtre ou une tablette votive.

Au dehors du monument, à droite, se trouve une femme tenant

une corbeille mystique d'où sort une énorme fleur. De la main gauche, elle tient une couronne. A gauche, on voit un éphèbe nu qui, de la main droite, présente une bandelette et dont la chlamyde roulée est placée sur le bras gauche. Une grande branche est dans sa main gauche.

Au revers, nous remarquons une stèle ou pile funéraire, posée sur un stylobate élevé et portant une coupe à pied et à anses d'une très belle forme. Aux côtés se trouvent, à droite, une femme vêtue d'une longue tunique, tenant de la main droite un éventail, de la gauche une couronne; à gauche est un éphèbe, ayant à la main droite une bandelette et à la gauche une branche d'olivier.

Sur le col du buste d'une femme naissent deux tiges de fleurs imaginaires et prolifères, c'est-à-dire dont chacune donne naissance à une autre, symbole ingénieux de la fécondité de la nature.

Les anses de notre vase, terminées par des cols de cygne, sont ornées de quatre mascarons de Méduse.

403 (256). *Amphore* de la Basilicate. Peinture rouge sur fond noir.

Elle nous montre un ædicule dans lequel on voit un jeune homme debout dont la chlamyde repose sur les épaules et qui tient de la main gauche une haste; la droite repose sur une colonne.

A gauche, sur le premier plan, à côté de l'ædicule, se présente une femme assise, vêtue d'une longue tunique sans manches, tenant sur la main gauche une cassette; sur le second plan, du même côté, se trouve un jeune homme, dont la chlamyde est retenue sur la poitrine par une fibule. Il tient une lance de la main gauche, et de la droite il présente une bandelette. A droite de l'ædicule on voit un éphèbe assis. Il a également une lance dans la main gauche, et sa chlamyde est aussi retenue sur ses épaules par une agrafe. Au-dessus est une femme debout, vêtue d'une longue tunique sans manches et offrant une bandelette.

Au revers, on voit quatre éphèbes nus, posés sur différents plans.

Deux *sphæræ* sont dans le champ.

Les deux tableaux reposent sur un méandre. Sous les anses sont de belles palmettes; sur le col du vase est un dessin en godron surmonté de palmettes, et sur sa lèvre se trouve une couronne d'olivier avec des fruits.

404 (256a). *Amphore* de la Basilicate. Figures rouges rehaussées de blanc sur fond noir. Décadence.

Nous voyons au centre l'ædicule ou l'héroon, soutenu par des colonnes d'ordre ionique; son fronton est triangulaire, et dans l'intérieur se trouve un éphèbe, c'est-à-dire l'image du défunt, debout

et avec les attributs de sa profession. La lance et le bouclier rond dont il est armé nous disent que c'est un guerrier.

Un piléus se remarque au haut dans l'ædicule.

Au dehors de l'héroon sont : à droite, une femme vêtue d'une tunique talaire, tenant d'une main une phiale et de l'autre une couronne. Au-dessus de sa tête est un objet que nous ne parvenons pas à reconnaître.

A gauche, un éphèbe nu, couronné et assis, présente de la main droite une palme et laisse reposer sur l'épaule gauche une branche de *ferula*. Sa chlamyde se trouve sur sa cuisse droite.

Au-dessus de l'éphèbe, dans le champ, est une bandelette.

Revers : trois personnages drapés ; celui du milieu parle, les deux autres écoutent en s'appuyant sur leurs bâtons.

405 (256[b]). *Amphore* de la Basilicate. Figures rouges rehaussées de blanc sur fond noir. Décadence.

Sous un ædicule d'ordre ionique et à fronton triangulaire est un éphèbe, tenant de la main droite une bandelette. Contre son bras gauche reposent sa lance et un bouclier rond. Au haut, dans le champ, se voit une tablette votive.

Au dehors de l'ædicule, se trouve, à droite, un éphèbe nu et couronné, qui présente une bandelette de la main droite et qui s'appuie de la gauche sur un bâton.

A gauche est une femme coiffée d'un haut chignon et vêtue d'une tunique talaire. Elle tient un miroir de la main droite ; à sa main gauche sont suspendus deux objets dont nous ignorons l'usage. Au-dessus de cette femme, dans le champ, est une bandelette.

Revers : trois personnages drapés; celui de droite, enveloppé dans le tribon, semble recevoir les deux autres. Le premier s'avance avec fierté, tenant de la main droite un bâton; celui qui le suit a un strigile qu'il montre avec ostentation.

Dans le champ, trois symboles, dans l'un desquels est dessinée une croix.

406 (257). *Amphore* en forme de candélabre, provenant des environs de Ruvo.

La représentation principale de ce vase est un ædicule carré, d'ordre ionique, au centre duquel est assise, sur un chapiteau ionique, une femme tournant la tête en arrière. Le fronton de l'ædicule est orné de palmettes qui forment des acrotères, et de trois *sphæræ*, qui représentent des instruments communs aux jeux de l'adolescence chez les deux sexes. Voir Mercurialis, *Gymn.*, II, 4.

A droite est une femme vêtue d'une longue tunique. Elle tient une couronne de la main gauche.

A gauche de l'ædicule se trouve une autre femme. Dans sa main droite est un miroir, dans sa gauche une couronne.

Deux cistes mystiques sont suspendues au-dessus des têtes de ces femmes; à leurs pieds se trouve une corbeille. Voir nos 1036 — 1040.

Sur le col du vase est peinte une tête de femme ailée.

Ce vase, comme tous ceux qui ont la même forme, n'a pas de fond. C'est là une preuve que la plupart des vases peints servaient uniquement de décoration.

407 (258). Grande *amphore* à quatre anses. Figures rouges rehaussées de blanc sur fond noir. Décadence.

Une colonne, posée sur deux socles de grandeur inégale en forme de gradins, se voit dans la principale peinture de ce vase. D'un côté de la colonne, un éphèbe se prépare à déposer une couronne sur le monument. Son bonnet conique rejeté en arrière et la longue lance qu'il tient de la main gauche indiquent un voyageur. De l'autre côté de la colonne est une femme qui, de la main droite, présente un plat d'offrande et tient de la gauche élevée une bandelette brodée. Voir no 384.

Sur la première marche du stylobate de la colonne se trouvent une amphore et une œnochoé. Une seconde œnochoé tombe du haut de la colonne.

Ces vases, déposés près du monument funéraire, devaient probablement contenir des libations, et, dans ce cas, ils nous indiquent l'usage auquel les vases de la même forme étaient destinés.

Revers : un jeune homme nu, la tête ceinte d'une bandelette, repose assis sur ses vêtements. De la main droite, il présente un oiseau à une femme qui se trouve devant lui. Les pierres indiquent un rocher.

Une branche de myrte naît du sol entre les deux personnages.

408 (259). *Hydrie* de Cumes.

Le système décoratif de ce vase est fondé sur un tout autre principe que celui des vases peints jusqu'à présent connus, excepté le célèbre vase Campana du musée de Saint-Pétersbourg, qui, trouvé ainsi que le nôtre à Cumes, est maintenant regardé comme le monument le plus célèbre de la céramique grecque qui soit parvenu jusqu'à nous.

Le vase Campana a été nettoyé ; le nôtre est pour ainsi dire tel qu'il est sorti de terre.

Comme le vase Campana, il est à trois manches, mais d'une proportion moins grande; il a aussi des côtes qui entourent sa panse. Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1879, p. 170.

Si l'on ne voit pas sur notre hydrie des figures de quatre à cinq

pouces de hauteur, une magnifique frise dorée et en relief, sur un fond d'azur, a bien certainement son mérite.

Les divinités marines qui y sont représentées ont sans doute la mission de conduire les âmes dans les îles Fortunées. Voir n° 452.

409 (260). *Plat* trouvé en 1855 dans un tombeau de *Santa Maria di Capua.*

Sa forme est peu commune, et son rebord renversé rend le transport plus facile et plus assuré. Dans l'intérieur sont peints trois poissons que nous prenons pour des dorades ou cyprins dorés. Entre les poissons, nous remarquons deux fleurs. Le milieu du plat est entouré d'nn dessin courant, qui se voit aussi sur le rebord renversé.

410 (261). *Plat* provenant d'un tombeau de la Capitanate.

Ce plat a le rebord renversé comme le précédent, et dans l'intérieur se trouvent également trois poissons, mais ils sont d'espèces différentes. Nous croyons reconnaître une dorade, puis un polype et un scare, espèce de poisson de mer, saxatile, à nageoires épineuses, comme nous les voyons ici, et dont parle Lucien quand il dit : « Cet admirable historien... s'absente jusqu'au soir pour aller « voir à Césarée le syrien Malchion, achetant à bon marché des « scares magnifiques. » *Comment il faut écrire l'histoire*, 28.

Deux valves de coquilles dites de Saint-Jacques se voient sous les poissons. Au milieu du plat est une rosace entourée de dessins courants nommés flots, et sur le rebord est peinte une couronne de laurier.

Les anciens appréciaient beaucoup le poisson. Nous lisons dans PLUTARQUE, *Symposiaques*, IV, 4, 2 : « Comme au milieu des nombreux poètes qui existent, il y en a un seul plus excellent que « tous les autres, que nous appelons le poète par excellence; de « même parmi tant de mets, le *poisson* seul a conquis le privilège « spécial d'être appelé *le mets*, en raison de la supériorité que lui « donne sur les autres sa délicatesse. »

411 (261[a]). *Plat* avec renfoncement sphérique au centre, plus grand que les deux précédents, mais d'une terre moins fine. Il a aussi son rebord renversé sur lequel se trouve un dessin qui indique des flots. Dans l'intérieur sont peints des poissons et trois coquillages.

Ce plat provient des environs de Foggia; on en trouve beaucoup dans l'Italie méridionale

412 (262). *Amphore* cannelée, noire, à peinture blanche, rouge et jaune.

Sur le col est une tête de femme entre des rinceaux. Sur sa panse on voit une frise qui présente un sujet très intéressant, surtout par ses inscriptions.

Un coq et une oie se promènent entre de hauts herbages, absorbés par la recherche de leur nourriture. Le coq lève la tête, et voyant devant lui sa compagne de basse-cour, s'écrie : *Tiens, c'est l'oie !* (αἶ τὸν χῆνα) ! Celle-ci, non moins étonnée d'une rencontre aussi inattendue, répond par l'exclamation : *Tiens, c'est le coq !* (ὦ τὸν ἀλεχτρυόνα) !

M. Froehner, qui a publié ce vase dans son *Choix de vases grecs* (Paris, 1867, pl. VII, p. 42), fait remarquer au sujet des inscriptions : « AITONXHNA est en lettres rétrogrades, et pour expliquer « l'accusatif ellyptique, il faut suppléer un verbe tel que ὁρῶ, « καλῶ. »

Cette peinture a aussi fait l'objet d'une publication par le savant Minervini, qui y voit une allusion à l'antagonisme entre le soleil et la lune. Voir *Bollettino arch. italiano,* 1861, p. 2, pl. I, 2. Ce vase provient de Fasano, l'antique Gnatia.

Une amphore de Vulci à figures rouges, sur fond noir, nous montre deux jeunes gens et un homme d'un âge mûr s'entretenant ensemble. L'un des jeunes gens, qui est assis sur un ocladias, lève la tête et montre du doigt une hirondelle en disant : Ἰδοὺ χελιδόνα, *regarde une hirondelle !* L'homme, assis également sur un ocladias en face du jeune homme, retourne la tête et dit : Νὴ τὸν Ηρακλέα, *en effet, par Hercule !* Le petit garçon debout, à droite, montre l'oiseau de la main et dit : Ηαύτει, *la voici,* et la conclusion est : Ἔαρ ἰδὲ, *déjà le printemps.* Ces derniers mots sont prononcés par l'homme qui occupe le centre de la composition. Ce charmant vase est publié dans les *Mon. inéd. de l'Inst. archéol.*, t II, XXIV.

Le passage suivant d'Aristophane, dans *Les Chevaliers*, prouve que l'hirondelle était bien la messagère du printemps : « J'attrapais les cuisiniers, en leur disant : Regardez donc, bons enfants ! « Ne voyez-vous pas? Voici le printemps, les hirondelles. Eux de « regarder, et pendant ce temps-là, je dérobais de bons mor- « ceaux. »

Voir n° 1342.

413 (262[a]). *Coupe* fragmentée, d'un bon style, offrant un sujet fort intéressant.

Nous y voyons, d'un côté, un satyre caché dans des broussailles. Il observe attentivement une chouette placée sur un bâton ; de l'autre côté est la même chouette entourée de branches couvertes de glu, sur lesquelles on voit différents oiseaux qui se sont déjà laissé prendre.

Cette coupe est, telle qu'on l'a exhumée, dans un état incomplet, qui laisse des solutions de continuité, mais auxquelles l'esprit suppléera de lui-même beaucoup mieux que s'il était guidé par des restaurations arbitraires.

Notre petite coupe a été publiée dans les *Ann. de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome.

414 (263). *Hydrie.* Peinture rouge et blanche sur fond noir. Décadence.

Grande tête de femme surchargée de nombreux ornements.

415 (264). Petite *aryballe* de Nola. Peinture rouge et noire, sur fond noir; vernis brillant. Bon style.

Nous y voyons comme ornement une tête de femme portant une espèce de coiffure à la façon du turban.

416 (265). Petit *Lécythus.* Peinture noire, blanche et brune. Décadence. Une tête ailée.

417 (266). *Lécythus,* peinture noire, blanche et jaune sur un fond clair.

Tête de femme de profil. La figure est peinte en blanc, les cheveux ont une teinte jaune pâle et sont couverts par un bonnet phrygien sur lequel on voit un ornement composé de globules modelés par l'application du jaune; deux larges rubans s'en échappent pour flotter, avec la chevelure, sur le cou de la femme. Ces rubans ou bandes sont rarement si bien indiqués aux bonnets phrygiens; cependant, les auteurs nous apprennent que la mitre d'Asie, que portaient les Phrygiens et les Amazones, était un bonnet de laine qui couvrait complètement la tête et que des rubans attachaient sous le menton. Voir Isid., *Orig.*, XIX, 31, 4; Serv., *ad Virg.*, *Æn*, IV, 216, et IX, 616.

Quand la mode de porter cette mitre s'introduisit en Italie, l'usage en fut spécialement restreint aux personnes âgées et aux femmes de mauvaise vie, romaines ou étrangères.

Des palmettes et des rameaux fleuris ornent le champ de ce vase, qui appartient au style de la décadence.

Nous lisons dans Ovide, *Fastes*, III, 668 : « Il y avait, au village « de Boville, non loin de Rome, une femme du nom d'Anna, pauvre, « vieille, mais toujours vive et laborieuse; chaque jour, relevant « ses cheveux blancs *sous une légère mitre* (levi mitra), elle « pétrissait d'une main déjà raidie par l'âge des gâteaux rus- « tiques. »

418 (266[a]). *Cylix* sans anses en terre jaunâtre, décorée dans son fond d'une tête de femme diadémée.

Derrière l'oreille se trouve une espèce de plaque ronde sur laquelle on voit quatre croix. Cette plaque semble servir à retenir en place la chevelure et rappelle la mode hollandaise. (Cumes.)

419 (266[b]). *Coupe* posée sur un pied assez élevé, en terre jaunâtre; quelques lignes brunâtres sont ses seuls ornements. Environs de Cumes.

420 (266[c]). Petit *plat*, également en terre jaunâtre, orné de lignes brunâtres et trouvé sur le territoire de Cumes.

421 (266[d]). *Candélabre* posé sur cinq pieds avec un fût cannelé sur lequel est placé un petit vase qui ressemble beaucoup à nos chaufferettes.

Les dessins se composent de flots, de points et de lignes, le tout peint en brun sur une terre jaunâtre.

Ce petit meuble, trouvé près de Bari, a probablement servi de brûle-parfums.

422 (266[e]). Petite *patère* en terre d'un jaune rougeâtre dans laquelle est peinte une palmette avec d'autres dessins brunâtres.

Dans le bord de cette patère ont été perforés deux petits trous, destinés sans doute à faire passer un cordonnet pour la suspendre et la placer ainsi dans un laraire.

(*Collection Wittgenstein.*)

423 (267). *Ascus*. Peinture rouge, blanche et pourpre sur fond noir. Décadence.

Tête de femme; derrière et devant une bandelette; sous le menton une grenade. Des palmettes et des oves ornent aussi ce vase.

424 (268). Peinture rouge, blanche et brune. Décadence.

Cette *tasse* à anses horizontales, sous lesquelles sont des palmettes, nous présente deux têtes de femme.

Les têtes sont coiffées de la même manière et semblent représenter la même personne.

425 (268ᵃ). *Œnochoé*. Figures noires d'un style archaïque d'imitation peu soignée.

Quatre personnages bachiques tiennent des branches de lierre dans les deux mains.

Sous le nº 664 du 1er volume de notre *Catalogue descriptif*, nous avons publié une œnochoé en bronze, qui, selon nous, pouvait dénoter une époque de transition entre la fabrication des vases en terre et ceux en métal.

Perse, dans sa *IIe Satire*, nous parle de cette transition en disant: « L'or a proscrit les *vases de Numa* et le bronze de Saturne; il remplace l'urne des Vestales et l'*argile des Toscans*. »

L'œnochoé que nous plaçons sous ce numéro pourrait, de son côté, être classée parmi celles qui ont servi de type aux vases en métaux, quand a cessé la grande fabrication des vases en terre. Il est bien entendu que nous ne contestons nullement qu'il existât des vases en métaux avant le temps où florissait la fabrication des beaux produits céramiques : trop de vases montrent qu'ils en sont en partie des imitations.

Sur nos deux vases, l'un en terre, celui-ci, l'autre en bronze, dont il sera question plus bas, nº 1097, nous voyons encore les feuilles de lierre qui rappellent le culte de Bacchus, si entravé en 186 avant Jésus-Christ par l'édit romain contre la célébration des bacchanales.

425 *bis* (268ᵇ). Deux *scyphus* ornés de personnages gymnastiques.

L'exécution de ces peintures, au-dessous du médiocre, annonce une époque où les arts étaient fort déchus, et voisine, sans doute, de celle où la fabrication des vases de cette espèce a cessé.

426 (269). Charmant petit *scyphus* à deux anses horizontales et à couvercle, surmonté d'un haut bouton. Peinture rouge et noire sur fond noir vernissé. Décadence.

De chaque côté, une tête de femme.

427 (269ᵃ). Petite *urne*, à deux anses aplaties du haut contre l'orifice.

Elle est en terre jaunâtre, ornée de lignes et de chevrons brunâtres et contient encore des cendres. Elle a été trouvée dans le territoire de Préneste.

Ces cendres pourraient bien être celles d'un oiseau ou d'un petit animal quelconque cher à un enfant.

Martial, VII, 87, nous apprend que Thélésina fit élever un tombeau à son rossignol.

428 (269b). Petite *amphore;* le bas de la panse est couvert d'un vernis noir; sur le haut du vase des lignes rouges ont été réservées.

Trouvée également dans les environs de Préneste.

429 (270). Gracieuse petite *œnochoé.*

Le pied et le dessous du vase sont peints en noir sur un fond blanc rougeâtre. Sur le haut du corps ovoïde sont encore des lignes d'un brun noirâtre surmontées d'espèces de dents de loup en noir, entre lesquelles sont posés en ligne trois globules de la même couleur.

Le col, mince, est découpé en ouverture allongée. L'anse, légère et élevée, a toutes les élégances du style le plus pur.

Trouvé près des ruines de Pæstum.

430 (271). *Cyathus.* Fond rougeâtre, dessins rouges. Trouvé également dans les environs de Pæstum.

Des dents de loup, des godrons et des cercles concentriques ornent le dehors de ce cyathus.

Dans l'intérieur se trouve un animal que nous prenons pour une cigogne, et sur l'anse se voient deux têtes d'animaux fantastiques et une branche de laurier.

Nous plaçons encore ici, sous le même numéro, trois fragments de vases sur lesquels sont des peintures très fines : plus, dix-neuf petits vases qui n'offrent, selon nous, guère d'intérêt.

Vases de formes singulières.

L'art italo-grec, si attentif, en fabriquant ses vases presque toujours très simples, à subordonner le caprice au bon goût et à la raison, se permettait parfois de charmantes débauches.

C'était le vase à boire et le vase à parfums qui lui inspiraient ces licences. Pour plaire sans doute aux voluptueux et aux buveurs, il feignait d'oublier la raison, mais sans jamais trahir la grâce et le bon goût. De là ces variétés de formes singulières, inattendues, bizarres, ces rhytons à têtes

d'animaux, à têtes d'hommes, à doubles têtes, transformés en motifs de vases.

Le mot rhyton est dérivé du mot grec ῥέω, je coule. Le véritable rhyton était en forme de corne, et la liqueur sortait par une ouverture ménagée à l'extrémité. Sa forme était due à l'ancienne coutume de boire dans des cornes, comme Xénophon, *Exped. de Cyrus et retr. des dix mille*, VI, 1, nous le rappelle dans le passage suivant : « Entrés, « on commence par se saluer et, suivant la mode des Thraces, « on se donne à boire *dans des cornes* pleines de vin. »

Dans la suite, on conserva cette forme à quelques vases grecs, mais on boucha l'extrémité et on accompagna le vase d'une ou de deux anses.

On range ordinairement à côté des rhytons toutes les têtes, ou simples ou doubles, modelées pour servir de vases.

431 (272). *Tête* de jeune homme, à large ouverture, ornée d'oves. Sur le col un jeune enfant faisant plier un arbuste; de chaque côté de l'anse une palmette.

432 (273). *Tête* de femme qui forme la panse d'une œnochoé à goulot en trèfle.

En jetant un coup d'œil sur cette tête de femme, l'on s'aperçoit que c'est une imitation d'une idole ancienne exécutée avec les détails caractéristiques de l'art primitif. C'est probablement une copie des anciennes statues exécutées en bois ou en terre cuite, et peintes d'après le système de sculpture polychrome. Les quatre rangs de perles qui entourent le front paraissent désigner les boucles de la chevelure de la déesse. Au-dessus se trouve une couronne de lierre, qui est la seule parure sur des cheveux noirs que représente le corps même du vase.

Nous pensons donc que cette tête de femme est peut-être celle d'*Ariadne;* la couronne de lierre revient bien à une épouse de Bacchus. Pausanias, II, 13, 3, dit qu'on célébrait à Phliunte, en l'honneur d'Ariadne ou Dia, une fête nommée *Cissotomie*, ou *coupe des lierres*.

433 (273[a]). *Tête* de femme d'un beau style. Elle forme la panse d'une œnochoé à goulot trilobé.

Le dessus de la tête est couronné de myrte et recouvert d'un vernis brillant. On voit que des couleurs ont été mises sur la chevelure, mais que le temps les a fait disparaître.

La pâte du vase est très fine et nous indique la terre de Nola.

434 (274). *Tête* humaine à double visage, l'un de femme, et l'autre d'Éthiopien, surmontée d'un goulot en trèfle garni d'une anse. Voir n° 927 et 928.

Des perles en trois rangs entourent le front de la tête de femme couronnée de lierre.

La tête de l'Éthiopien a aussi sur le front trois rangs de perles et la couronne de lierre se prolonge au-dessus de sa tête.

(*Coll. Pourtalès, n° 360 du Catal. de vente.*)

435 (275). Deux *têtes* accolées, surmontées du modius accompagné de deux anses.

D'un côté est la tête d'un silène barbu, munie de longues oreilles et peinte en blanc.

Au-dessus de la tête, sur le col du vase, est un tigre ou une panthère.

De l'autre côté, se trouve une tête de femme à chevelure ondoyante, que nous prenons pour celle d'une bacchante

Sur le col, au-dessus de la tête de cette bacchante, est une pie qui, d'après Phormis, créateur de la comédie grecque, a été consacrée à Bacchus, parce qu'elle est jaseuse, parce qu'elle occasionne des querelles et qu'ainsi elle exprime les effets trop communs de la liqueur bachique.

Au sujet des doubles têtes, on peut lire un article des *Ann. de l'Inst. de corr. arch* de Rome, t. XXX, p. 79, par M. de Witte.

436 (276). *Tête* de femme, surmontée du modius muni d'une anse.

Les cheveux relevés de cette tête peuvent faire allusion à un sujet bachique et nous indiquer ici la représentation d'une tête de bacchante.

Sur le col du vase, nous voyons une femme marchant la tête en bas. Chez les Grecs, les tours de force que font nos saltimbanques étaient souvent exécutés par des femmes qu'on introduisait avec les chanteuses, les joueuses de flûte et les danseuses, pour amuser les hôtes pendant les festins. Or, les mouvements déréglés des suivants de Bacchus s'éloignaient peu des tours de force, et la présence de notre saltimbanque féminin au-dessus d'une tête de femme peut induire à croire que c'est bien une bacchante qu'on a voulu représenter.

437 (276[1]). *Gutto* en forme de tête humaine armée d'un casque à géniastère. Le petit goulot s'élève au-dessus du casque.

Le casque est peint en noir, tandis que la figure est de la couleur naturelle de la terre avec des yeux dont le fond est blanc.

[1] Voir, au sujet des petits monuments de ce genre, un article de M. Heuzey, dans la *Gazette archéol.*, 1881, p. 145, pl. XXVIII.

438 (277). *Rhyton*, tête de panthère.

Sur le col est peint en rouge un génie hermaphrodite assis, qui, appuyé sur la main droite, présente de la main gauche un plat d'offrandes. Il est absolument nu; seulement il est chaussé de sandales retenues par des courroies et coiffé à l'*ampyx*, coiffure dont parle Homère dans l'*Iliade*, XVII, 468.

Ce rython, remarquable par sa légèreté, est de la fabrique de Nola.

439 (277ᵃ). *Rhyton*, terminé en tête de renard très bien modelé.

Sur le col se trouve une tête de femme en rouge entre deux palmettes. Dessins noirs rehaussés de blanc.

Il a été trouvé dans la Basilicate.

440 (278). *Rhyton*, tête de taureau; fabrique de Nola. Sur le col se voit Léda assise avec le cygne sur les genoux. Derrière Léda se trouve une grappe de raisin.

Comme le taureau fut l'animal sous la forme duquel Jupiter enleva Europe, notre rhyton nous rappelle deux intrigues amoureuses de ce dieu.

441 (279). *Rhyton*, tête de vache.

Sur le col de ce vase, nous croyons reconnaître cette espèce de saut ou d'exercice du corps que l'empereur Justinien rétablit sous le nom de *monobole* pour substituer dans tout l'empire cet exercice aux jeux de hasard. Voir *Cod. Justin.*, III, 43, 3.

Dans le jeu du monobole, l'on exécutait différents tours de force, en sautant sans l'aide d'une perche, ni sans aucun secours; ces sauts ressemblaient aux sauts périlleux de nos saltimbanques.

Cette œuvre est beaucoup plus ancienne que le mot, et prouve que Justinien n'a fait que rétablir un jeu qui existait avant lui, mais probablement sous un autre nom.

442 (280). *Rhyton* terminé en tête de bélier.

Sur le col une tête de femme. Peinture rouge sur fond noir. Ce rhyton provient de Vulci.

Quoique la majeure partie des rhytons ait été trouvée dans l'Italie méridionale, on en a exhumé également dans les tombes de Vulci et même à Athènes.

443 (281). Tête de bélier. *Rhyton* de Nola.

Sur le col de ce beau rhyton, bordé de l'espèce d'ornement qui imite l'ondulation des vagues, on voit une femme vêtue d'une tunique talaire et coiffée d'un bonnet d'où s'échappe un chignon très relevé. Elle retourne la tête et s'avance en tenant, sur la main droite, une cassette en carré long, sous laquelle pend une bandelette; dans la main gauche, elle porte une plante à haute tige, qui pourrait être l'hélianthe à grandes fleurs.

La cassette que nous voyons sur ce rhyton est un coffret de toilette contenant les ornements qui faisaient probablement partie de la parure le jour de l'hymen, de l'initiation ou de quelque cérémonie civile ou religieuse, solennelle et importante.

444 (281a). *Gutto* en forme de tête de bélier.

445 (281b). *Gutto* de la même forme que le précédent, mais son goulot est placé différemment.

Trouvé près de Cervetri.

446 (282). *Rhyton* terminé en tête de cerf d'un beau style.

Il a la forme d'une corne dont la courbure est élégante; deux palmettes accompagnent l'anse, qui est placée par derrière. Sur le devant est une tête de femme.

447 (283). *Rhyton,* tête de chèvre.

Son col est orné de la représentation d'une femme assise sur un rocher, et tenant de la main droite une cassette.

La tête et le haut du corps de cette femme sont fort mal restaurés. De chaque côté de l'anse se trouve une palmette.

448 (283a). Forme de *canard,* munie d'une anse et d'un goulot à la partie postérieure. Chiusi.

Le canard qui, en grec, se dit πηνέλοψ, semble pouvoir faire allusion à la femme d'Ulysse, qui, dans la tradition héroïque est le modèlede la chasteté et de la fidélité conjugale. Voir, toutefois, le nº 823a du IIIe volume de notre *Catalogue descriptif.*

Ce qui paraît pouvoir confirmer cette opinion, c'est que non seulement on trouve presque toujours des femmes peintes, et même en relief, sur les ailes de cette forme de vase, mais que sur le nôtre nous voyons à droite le portrait d'un homme barbu et, à gauche, celui d'une femme.

Le nom de canard se donnait comme un nom de tendresse. Aristophane, dans *Plutus* fait dire à une vieille: « S'il me voyait « triste, il m'appelait tendrement mon *petit canard,* ma petite « colombe. »

449 (284). Forme de petite *passoire*.

Le centre est percé de trous, et son goulot est formé par une tête de lion modelée en relief, tandis que le corps de l'animal est continué en peinture. Sur le reste du champ on voit des palmettes.

450 (284[a]). *Gutto* en forme de pied.

Sous ce pied est une semelle aux bords de laquelle sont fixées des brides (*ansæ*) par lesquelles on passe l'*amentum* qu'on attache, sur le cou-de-pied jusqu'à la cheville, en formant différents dessins de fantaisie.

Cette chaussure portait le nom de *crepida* et appartenait proprement au costume national des Grecs.

451 (285). *Gutto*. Peinture rouge et noire sur fond noir d'un beau vernis. Terre de Nola.

452 (285[a]). *Gutto*. Un dauphin nageant. Sur son dos est un enfant. L'anse est placée sur le côté.

D'après Plutarque, « Télémaque, encore tout petit, avait glissé « dans la mer à un endroit profond, et il avait été sauvé, grâce à « des dauphins qui l'avaient recueilli et ramené à la nage. Ce fut « pour le père l'occasion d'en faire la gravure de son cachet et « l'ornement de son bouclier, par reconnaissance de cet ani- « mal. »

Les dauphins et les centaures se chargent souvent de conduire les âmes dans les îles des bienheureux, et ces âmes prennent alors la forme de petits enfants. Notre gutto pourrait nous offrir cette représentation. Voir n° 408.

453 (286). Forme d'*astragale*, garnie d'un goulot et d'une anse nouée. Nola.

454 (287). *Gutto* noir à deux orifices, en forme de cercle, surmonté d'une anse modelée comme deux cordons avec un nœud au milieu.

455 (287[a]). *Gutto* noir, garni d'une anse bombée. Il a la forme d'un chien. Beau vernis.

Cette poterie doit avoir existé dans des temps bien anciens, puisque M. Schliemann, dans ses *Fouilles en Troade*, planche 91, n° 1893, donne un rhyton en forme de brebis grasse à quatre pieds, d'un brun *luisant*, trouvé à 9 mètres de profondeur.

Planche 104, il en donne un autre représentant un ours, qui a trois pieds et, à la place de la queue, un tuyau oblique qui a une

ouverture et est joint au dos par une anse. Ce rhyton est d'un brun foncé *luisant* et a été déterré à 13 mètres de profondeur. Il porte le nº 2299.

Planche 114, nº 2371, une taupe, trouvée à 12 mètres de profondeur. Ce vase a trois pieds, mais il peut aussi être posé sur le muffle et deux pieds. Noir *luisant*.

Planche 119, nº 2330. Forme d'hippopotame, d'un rouge *luisant*. Trouvée à 7 mètres de profondeur.

Planche 174, nº 3380, forme d'un porc-épic, 7 mètres de profondeur.

Planche 188, nº 3450, forme de porc, à trois pieds; le goulot qui se trouve à l'endroit de la queue, est joint au dos par une anse. Exhumé à 7 mètres de profondeur.

456 (288). *Gutto* noir, perforé au milieu par une ouverture qui va en s'élargissant vers le bas. Terre très fine.

457 (289). *Vase* émaillé, analogue, pour la couverte, aux faïences égyptiennes.

Ce vase paraît composé d'une pâte sableuse grisâtre et revêtu d'une couverte vitreuse de silice et de soude, colorée en vert au moyen de l'oxyde de cuivre, semblable à la couverte de la terre cuite qu'on appelle improprement porcelaine égyptienne. Ce vase est probablement d'une fabrication gréco-égyptienne.

Le sujet, modelé en relief de la même pâte, représente de chaque côté une branche de lierre avec ses baies.

Nous n'avons pas permis qu'on nettoyât ce petit vase, qui ressemble, dans son état actuel, à un vase de bronze. Il a été trouvé près de Nola. Une partie de l'anse est d'une restauration moderne.

458 (289ª). *Vase* d'une forme gracieuse, revêtu d'une couverte vitreuse colorée en vert.

Sur notre lampe placée sous le nº 605, nous voyons une Vénus, sortant du bain, qui tient à la main un vase de la forme de celui dont nous nous occupons.

459 (289ᵇ). Petit *vase* revêtu d'une couverte vitreuse verdâtre, sans le moindre ornement, mais d'une fort jolie forme.

Ce vase, trouvé à Cervetri, était tout recouvert d'une concrétion terreuse. Cette matière est souvent tellement dure et adhérente, elle fait si exactement corps avec la pièce, qu'on ne peut l'en détacher sans risquer de rompre celle ci.

460 (289^c). *Encrier* avec deux ouvertures, l'une pour prendre l'encre, l'autre pour déposer l'instrument avec lequel on écrivait. Voir nos 999 et 1000.

Sa couverte est verdâtre, le temps lui a donné une patine argentée.

Cet encrier provient d'Athènes.

461 (289^d). Petit *vase* à deux anses formées en crochets.

Il est de la même composition que l'encrier qui précède et provient également des environs d'Athènes.

Les Romains se sont aussi servis, dans le Nord, de la poterie revêtue d'une couverte vitreuse verdâtre. Voir les *Jarhbücher* de Bonn, LXXIV, 1882, p. 147 et suiv.; LXXV, 1883, p. 158.

Vases de terre à couverte noire avec sujets estampés.

Les décorations en sujets estampés s'exécutaient quand la terre était encore molle et fraîche. Lcs formes de ces poteries sont très variées; mais c'est surtout le petit vase à parfums, nommé par les Italiens *gutto,* qu'on rencontre le plus souvent.

Apulée, *Mét.*, III, nous fait connaître cette forme de vase quand il dit : « Un vieillard se lève; c'était l'accusateur; il prend un *petit vase* dont le fond s'allonge en entonnoir, il le remplit d'une eau qui s'en écoule *goutte à goutte* et prononce le discours suivant... »

La date de cette sorte de vases semble fixée par deux plats, à couverte noire d'un émail brillant, du Musée de l'État, à Bruxelles, représentant Romulus et Rémus, et quoique la plupart aient été trouvés dans la Grande Grèce, on en connaît avec des inscriptions latines. Voir *Arch. Zeitung,* 1863, pl. 173.

Plusieurs archéologues pensent que la plus grande partie de ces vases, dont la couverte noire a des reflets métalli-

ques, a eté fabriquée à Capoue même et dans ses environs.

On doit avoir commencé à en faire dans la période gréco-samnite, et continué dans les premiers siècles de la domination romaine, au temps des préteurs de Capoue.

Cependant, on a aussi découvert que des poteries semblables avaient été fabriquées dans les environs de Modène.

462 (290). Petite *coupe* ou cylix.

La converte noire de cette cylix est à reflets métalliques. La crevasse que l'on remarque sur le revers est un indice que son genre de décoration s'exécutait quand la terre était encore molle et fraiche.

Cette décoration, placée à l'intérieur, est l'empreinte d'une médaille de Syracuse de la première moitié du IVe siècle avant notre ère (tête d'Artémis, à gauche, entourée de trois dauphins).

Ce fait est signalé comme très curieux par M. de Witte (*Etudes sur les vases peints*, p. 102). Il est évident, dit-il, que les coupes enrichies d'empreintes de médaillons de Syracuse sont postérieures à la moitié du IVe siècle av. J.-C., époque où ces médailles ont été frappées ; elles peuvent, par conséquent, avoir été fabriquées beaucoup plus tard.

En parlant de cette espèce de céramique, Birch, I, p. 231, avait aussi remarqué ce fait.

Quoi qu'il en soit, il paraît que depuis quelque temps, on a trouvé plusieurs de ces coupes décorées de la même médaille, et l'on pense que leur fabrication a eu lieu à Capoue ou dans ses environs. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.*, pour 1878, p. 5.

463 (290a). *Canthare* avec beau vernis métallique noir verdâtre et des ornements gravés en creux, ce qui ne se rencontre pas souvent.

464 (290b). *Patère,* recouverte d'un vernis métallique noir, à ombilic autour duquel sont huit dessins en forme de croix.

465 (290c). *Canthare* en terre rouge, recouverte d'un vernis bronzé ; il est d'une forme beaucoup plus élégante que celui qui est placé sous le n° 463.

466 (290d). Petit *vase* à infuser ; terre rouge recouverte d'un beau vernis noir métallique ; les deux petits reliefs qui retiennent son couvercle méritent d'être remarqués.

Ce vase pourrait aussi avoir servi à contenir l'huile destinée

à alimenter les lampes; Caton et Vitruve nomment ces vases *olearii.*

467 (290[e]). Petite *amphore* apode. Vernis noir et gracieux ornements gravés en creux. Ce vase est très précieux.

468 (290[f]). Espèce de *canthare* vernissé de noir, avec des lettres grecques.

469 (290[g]). *Bombylios* recouvert d'un vernis métallique noirâtre.

Il est rare de trouver cette forme de vase avec ce vernis. C'est ordinairement parmi les vases de style primitif ou égyptien qu'on la rencontre. Voir nos 191 et suiv.

470 (291). *Gutto* noir, décoré d'un médaillon en relief; tête de *Minerve*, de profil, coiffée d'un riche casque en forme de bonnet phrygien.

Trouvé à Capoue.

471 (292). *Gutto* noir à cannelures, trouvé dans les environs de Viterbe.

Un relief de forme ronde représente un cavalier galopant. Il a un bouclier béotien au bras gauche. Voir no 317.

Sur le pied de ce gutto se trouvent une bande et un liséré rouges.

472 (293). *Gutto* noir à cannelures, trouvé dans les environs de Cumes. La tête de nègre qui se voit au milieu de ce gutto est très expressive.

473 (294). *Gutto* noir à cannelures, trouvé dans les environs de Nola. Une tête coiffée d'un muffle de lion décore le milieu de ce gutto. Sur le pied se voit une bande laissée en rouge.

Trouvé à Cumes, en mai 1863. (*Collection du prince Napoléon, no 144 du Catalogue de vente.*)

474 (295). *Gutto* à panse cannelée, dont l'orifice est en forme de mascaron de lion. Son anse est annulaire.

475 (295[a]). Forme de *pied* avec une anse annulaire sur le côté; terre grise vernissée de noir.

La cheville se termine par une surface percée de onze petits

trous, ce qui pourrait faire croire que nous avons devant nous un sablier. Toutefois nous pensons que ce petit vase a plutôt servi à renfermer des parfums.

476 (295[b]). *Œnochoé* en terre vernissée de noir, trouvée à Cervetri.

Sa panse a la forme d'une pomme de pin, sur laquelle est une tête de femme.

477 (296). *Péliké,* trouvée dans les environs de Capoue.

Ce petit vase à couverte noire, d'un émail brillant, a sur la panse des dessins gravés en creux.

478 (297). Cette *péliké,* trouvée dans la même fouille que la précédente, est d'un noir mat.

Des stries peu régulières se trouvent sur sa panse et sur ses anses. A la naissance du col, on voit des espèces d'oves.

Les n[os] 477 et 478 n'ont pas été retrouvés.

479 (298). *Œnochoé.* On doit placer, pensons-nous, cette œnochoé parmi les derniers vases fabriqués dans l'Italie méridionale, et nous la croyons de la fabrique de Fasano, l'ancienne Gnatia, en Apulie.

Son fond est noir; ses ornements blancs, jaunes et rouges violacés, forment de simples guirlandes.

480 (298[a]). *Œnochoé* d'une conservation parfaite.

La partie inférieure du vase est noire et cannelée, et, au-dessus de ces cannelures, se détachent — sur la naissance du col qui est d'un noir uni, — deux poules entre lesquelles est un coq. Les poules cherchent leur nourriture près de hauts herbages; le coq lisse ses plumages. Ces animaux sont peints en blanc, rehaussé d'un jaune-rougeâtre.

Ce vase est de la fabrique de l'antique Gnatia.

481 (298[b]). Cette *tasse,* à deux anses horizontales, est également de la fabrique de Gnatia.

Elle est parfaitement intacte et ornée d'une tête de femme entre des rinceaux. Au haut et au bas de cette tête se trouvent des lignes formant différents dessins. Les couleurs employées sont le blanc, le rouge violacé et le jaunâtre.

482 (299). Deux *lécythus* sans anse.

Sur la panse de ces vases à fond noir se trouve une tête de femme ailée. Le blanc de la figure a presque entièrement disparu. On voit rarement des personnages en pied sur cette espèce de poterie que nous croyons appartenir à une des dernières fabriques de l'Italie méridionale.

483 (300). *Lécythus* à panse aplatie.

Au col, dessins jaunes sur fond noir; à la panse, filets blancs également sur fond noir Fabrique de Fasano.

484 (301). *Tasse* à deux anses, de Fasano.

Le haut de la tasse est noir à ornements blancs, rouges et jaunes. Le pied est resté dans son état naturel, sauf deux lignes brunâtres qui l'entourent.

485 (302). *Gutto,* de Fasano. Fond noir, orné d'une guirlande peinte en blanc.

Terres cuites.

C'est de la Grèce, de la Sicile et de l'Italie méridionale que nous viennent le plus grand nombre de terres cuites. On les exhume bien plus rarement du territoire étrusque ou romain.

Les figurines se faisaient de deux manières : à la main ou au moule. Les ouvrages à la main étaient, en général, les objets les plus communs de l'industrie céramique : les petites idoles à bon marché, les jouets de toute espèce, en un un mot, la pacotille.

Le moulage était toutefois le procédé le plus ordinaire. Pour les figurines qui devaient se présenter en ronde bosse, on devait procéder avec soin et délicatesse. Souvent les têtes ont été moulées à part et s'élèvent sur un cou trop allongé. La face antérieure est repoussée dans le moule sans tête. Le revers de la statuette est également une paroi convexe. Les deux moitiés sont rapprochées et soudées sui-

vant l'axe des épaules. Les objets qui ont à se détacher en avant sont ajustés après coup. Au dos de la figurine est pratiqué un trou d'évent. En observant de près les figurines, on en reconnaît beaucoup qui sortent du même moule. Quand la statuette en sortait, les coroplastes en reprenaient souvent le modèle avec leur ébauchoir. L'application de certaines pièces de rapport complétait le travail de retouche.

Les figurines étaient peintes de diverses couleurs, qui n'étaient pas appliquées directement à la surface de la terre cuite : elles auraient mal mordu sur l'argile poreuse. La statuette était préalablement plongée dans un bain de lait de chaux.

Quand Corinthe fut relevée par César, le passage suivant de Strabon, VIII, 6, 23, nous fait bien voir le prix que l'on attachait déjà dans l'antiquité aux terres cuites : « Les nou-« veaux habitants, s'étant mis à remuer les décombres de la « ville et à fouiller les tombeaux, y trouvèrent une grande « quantité de *sculptures en terre cuite*, et aussi beaucoup de « bronzes précieux. La vue de ces chefs-d'œuvre les ayant « remplis d'admiration, ils ne laissèrent pas une seule tombe « inexplorée, et, quand ils furent richement pourvus, ils « mirent en vente à des prix très élevés tout ce qu'ils « avaient trouvé, inondant en quelque sorte la ville de Rome « de leurs *Nécrocorinthies*. C'est le nom qu'ils avaient donné « à tous les objets d'art retirés des tombeaux, et principale-« ment aux *sculptures en terre cuite*. »

C'est probablement un Romain, amateur d'antiquités, comme le suppose le savant professeur Roulez, qui aura laissé à Eygenbilsen les objets antiques qu'on y a découverts. Voir, cependant, l'opinion de M. Schuermans, dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, XI, 239, 455; XII, 212; XIII, 383 et XVII, 5, première partie; on attend toujours la seconde.

Les lampes paraissent être plutôt un ornement des tombes romaines que des tombes grecques, où les statuettes servent de décorations par préférence et devaient, par conséquent, être aussi un objet de commerce.

Depuis que des fouilles ont été faites dans la vallée du

Lari, un nouvel essor a été donné à l'étude des terres cuites. En effet, ce que la nécropole de Tanagra nous montre est bien fait pour attirer les regards des archéologues.

Le costume des figurines de la Béotie, surtout de celles qui ont été déterrées à Tanagra, est simple; presque toujours la tunique talaire en est la partie fondamentale. Les extrémités laissent à désirer et sont d'une exécution singulièrement négligée, par comparaison avec la finesse, la sûreté et la précision du modelé des corps, des draperies et surtout des têtes.

Aujourd'hui, l'on doit être bien circonspect en acquérant les terres cuites de la Béotie. Des mouleurs italiens se sont établis en Grèce pour exploiter la vogue dont jouissent ces charmants monuments.

Nous avons été assez heureux d'acquérir les nôtres avant cette coupable industrie, qui se dévoile d'ailleurs toujours assez facilement.

Parmi les autres terres cuites de notre collection, nous croyons devoir encore appeler spécialement l'attention sur quatre figurines en terre rouge, de la plus belle époque de l'art grec, et qui proviennent de fouilles faites dans la régence de Tripoli, la Tripolitaine des anciens.

Chaque terre cuite est accompagnée d'une petite description qui en fera apprécier le mérite.

On propose une ingénieuse explication quant à la présence des statuettes dans les tombeaux. On dit que c'est une compagnie pour le mort. Dans les temps anciens on sacrifiait, sur les bûchers funèbres, les esclaves et les captives de ceux qui n'étaient plus; des sentiments plus humains avaient, tout en respectant la tradition, remplacé par des poupées de terre les victimes désignées.

486 (303). *Enfant* emmaillotté, terre cuite trouvée dans les environs de Viterbe.

Notre spécimen rappelle, sous tous les rapports, la manière dont les Italiennes emmaillottent encore aujourd'hui leurs enfants.

Les anciens nommaient *fascia* la bande d'étoffe dans laquelle ils avaient coutume d'envelopper les corps des enfants nouveau-nés. Voir PLAUTE, *Truc.*, V, 13. Ces langes consistaient en une longue et

étroite bande d'étoffe, repliée autour du corps, de la tête aux pieds, comme le montre clairement notre monument.

La *bulla*, que nous voyons au cou de l'enfant, était portée par les jeunes patriciens jusqu'au moment où ils prenaient la robe virile, et quoique les femmes et les plébéiens portassent aussi des bulles, mais de matières et de formes différentes, peut-être comme des espèces d'amulettes, nous avons sans doute devant nous l'enfant d'un patricien. Voir n° 1529.

Plutarque, *Consolation à sa femme*, II, dit : « Aux enfants morts « tout à fait en bas âge, on n'offre point de libations et à leur égard, « on ne pratique aucune des cérémonies qu'il est naturel d'exécuter « pour les autres personnes qui meurent. Ces enfants ne tiennent « en aucune façon à la terre, ni à rien de la terre. On ne s'arrête « point autour de leurs tombeaux et de leurs monuments, on n'ex- « pose point leurs corps en public; on ne se tient pas auprès d'eux. Il y « a plus : les lois ne permettent pas de porter le deuil pour des morts « d'un âge si tendre, parce que le deuil serait irréligieux à l'égard « de ces âmes qui ont passé dans une condition et dans un séjour « meilleur et plus divin. »

487 (303a). *Jeune femme* coiffée d'un chapeau et tenant une bandelette ou *tænia* en main. Tanagra.

488 (303b). *Jeune femme* tenant un éventail pour combattre la chaleur. Son air indolent indique qu'elle ne veut s'avancer que lentement. Tanagra.

Une partie de son péplus forme voile au-dessus de sa tête. Les femmes mariées ne sortaient jamais, à Athènes, sans recouvrir leurs cheveux d'un voile.

Le voile est aussi l'attribut du deuil. A ce titre, sur les stèles athéniennes, qui représentent les derniers adieux, la morte ou les parentes du mort sont toujours représentées voilées.

L'éventail (ῥιπίδιον) de notre figurine est formé d'une feuille et ne plie point.

L'éventail des statuettes de Tanagra imite, prétend-on, une feuille d'aroïdée.

489 (303c). *Figurine* de Tanagra également avec un éventail.

La tête de notre statuette n'est point voilée, mais coiffée du chapeau habituel aux figurines béotiennes, c'est-à-dire que ses bords sont très plats et le fond élevé et pointu, ce qui lui donne l'apparence de certaines coiffures japonaises.

Elle porte une tunique talaire surmontée d'un grand péplus sous les plis duquel ses mains sont cachées.

490 (303d). *Femme* drapée relevant son péplus de la main gauche cachée sous ce vêtement qui recouvre une tunique talaire. Tanagra.

491 (303e). *Jeune fille* assise, couronnée de laurier (?), et qui paraît se chausser ou se chauffer le pied. Thisbé.

492 (303f). Trois petites *statuettes* de Tanagra.

Elles ont les cheveux ondulés et relevés sur le derrière de la tête. Ils sont délicatement fouillés à l'ébauchoir et prennent presque dans chaque figure un caractère original.

Ces figurines nous font bien voir l'art avec lequel les dames grecques s'habillaient.

Nous plaçons encore sous ce nº 492, un petit génie volant provenant aussi de Tanagra. On voit qu'il a été exposé au feu. Il a été trouvé en même temps que les neuf génies tanagriens du musée du Louvre. Voir nº 369.

Ces génies n'avaient pas de base, on les suspendait à un fil.

493 (303g). Un *enfant*, à peine vêtu d'un court *indutus* (ἔνδυμα), est assis, avec une charmante aisance, sur une base carrée.

Il tient à la main une bourse. On serait tenté d'y reconnaître celle de Mercure, si ce symbole romain du dieu des marchands n'était pas étranger à l'Hermès hellénique.

Sa tête est ornée de fleurs et de feuilles de lierre (?); l'expression du visage est souriante et mutine.

La base carrée peut être un autel et peut ainsi donner un caractère divin à l'enfant. Alors, nous pourrions le ranger dans la foule des amours et des bons génies (δαίμονες). Tanagra.

494 (303h). *Jeune homme*, couronné de pampres sur une chevelure rouge brun, coupée court sur le devant. Il est vêtu d'une chlamyde attachée sur l'épaule droite par une fibule ronde, et est assis sur un siège mal indiqué.

Sa main gauche est cachée sous la chlamyde, sa droite est appuyée sur cette espèce de trône. Son pied gauche est sur un tabouret, tandis que le droit, posé à terre, laisse toute la jambe nue.

Notre statuette est un des spécimens les plus exquis de cet art familier des terres cuites de Tanagra. Dans cette petite maquette du modeleur hellène, nous remarquons un accent indéfinissable de grâce aisée que n'ont certes plus conservé, au même degré, les sculpteurs du temps romain.

D'après le style et le caractère des figurines de Tanagra, on croit pouvoir déterminer l'époque de l'art à laquelle elles appartiennent. Cette époque serait l'âge qui suivit Alexandre.

Les ateliers de la région tanagréenne s'inspiraient tous des mêmes idées et ils ne formaient qu'une seule école céramique.

495 (303i). *Chèvre* debout, d'un faire peu artistique. Elle a été trouvée près de Thisbé, petite ville de la Béotie occidentale. Voir n° 491.

Nous savons que les animaux et toute une classe de statuettes ont été très peu soignés, à une certaine époque, dans quelques fabriques de la Béotie.

Les produits des ateliers des coroplastes de Thespies ou de Thisbé étaient surtout souvent négligés.

Tanagra et Thisbé sont, d'après Strabon, IX, 2, 5, les deux villes de la Béotie, comparées aux autres, qui soient restées le plus longtemps passablement florissantes; et, plus haut, IX, 2, 25, le célèbre géographe grec ajoute : « Pour en revenir à Thisbé, ce qui a fait « longtemps toute la réputation de cette ville, c'est la présence « dans ses murs de la belle statue de l'Amour de Praxitèle, sculpté « par le grand artiste pour la courtisane Glycère, à qui il en fit « hommage, et offerte par celle-ci aux Thespiens, ses compa- « triotes. »

496 (303j). *Jeune femme,* dans une pose des plus gracieuses et admirablement drapée.

La tête, penchée à droite, est d'une grande finesse d'expression; ses vêtements se composent de la tunique talaire et du péplus. Ce dernier lui recouvre les bras et les mains, mais laisse apercevoir les deux seins, sous l'étoffe légère de la tunique.

497 (303k). *Statuette de femme,* plus grande que la précédente, largement drapée.

Dans la chevelure sont quatre feuilles de lierre. La pose de la femme est noble et majestueuse.

498 (303l). Figurine d'une *jeune femme,* vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus qui lui enveloppe les bras et les mains, en laissant le sein gauche à découvert.

Sa chevelure, arrangée en torsades, est ornée de fleurs et de feuilles de lierre disposées en corymbe.

499 (303m). *Jeune femme,* vêtue d'une simple tunique sans manches, s'appuyant sur le bras

gauche et tenant dans la main droite une grappe de raisin.

Ces quatre dernières figurines, en terre rouge, de la plus belle époque de l'art grec, proviennent des fouilles faites dans la régence de Tripoli.

On peut dire qu'elles présentent une grande finesse de travail unie à une remarquable noblesse dans l'attitude.

Elles ont été apportées à Rome par des missionnaires pour être offertes au cardinal Barnabo, alors préfet de la congrégation de la Propagande.

500 (304). Petit *sarcophage,* orné de bas-reliefs.

Les urnes carrées sont très nombreuses et recherchées à cause de la variété de leurs ornements, des sujets historiques ou mythologiques qui les embellissent et des inscriptions qui souvent les accompagnent.

Le sujet représenté sur notre urne carrée est, d'après Winckelmann, Echeltus massacrant, à l'aide du soc d'une charrue, un grand nombre de Perses à la bataille de Marathon.

Ce sujet se reproduit souvent sur les urnes de ce genre; il devait plaire aux Étrusques, qui empruntaient souvent aux Grecs les scènes de leurs compositions artistiques.

501 (304[a]). Jeune homme couché sur un petit *sarcophage,* tenant une patère à la main.

(*Coll. Jauzé*, n° 441 du *Catalogue.*)

502 (304[b]). *Génie* appuyé sur une colonne. Une chlamyde agrafée sur l'épaule droite, laissant presque tout le corps nu, est son seul vêtement.

Il est fâcheux que la partie inférieure de cette figurine manque. Elle provient des environs d'Athènes.

503 (304[c]). Buste de *femme* avec un enfant, terre jaunâtre.

(*Coll. Hugo Garthe, n° 52 du Catalogue de vente.*)

504 (305). *Nymphe* sur un cygne. Viterbe.

Le cygne est donné comme attribut à toutes les nymphes des fontaines et des lacs. Ceci admis, nous croyons que c'est une nymphe des eaux et comme les nymphes peuvent représenter les âmes, nous supposons que c'est une âme qui passe à l'Elysée au moyen de la purification des eaux, indiquée par le cygne. La nymphe porte le voile de la manière dont on s'en couvre dans les voyages. Voir n° 408.

505 (305a). *Pâris* assis sur un rocher. Il est coiffé du bonnet phrygien et vêtu d'une tunique courte; dans sa main droite, il tient la pomme.

(*Coll. Jauzé, nº 411 du Catalogue.*)

506 (305b). *Déesse* assise sur un trône, tenant une patère dans la main droite et dans la gauche un objet qu'on ne distingue plus. Elle est vêtue de la tunique talaire et du chiton; un voile recouvre en partie sa riche chevelure.

La grandeur et la solennelle lourdeur du siège, accompagné de son marchepied, indiquent le haut caractère divin de la personne qui l'occupe. Est-ce Junon, Cérès ou Proserpine ?

Nous pensons que c'est Cérès, elle a bien la pose de la mère douloureuse de l'antiquité.

507 (305c). *Vénus* sortant d'une coquille.

Cette statuette, en terre cuite, a servi d'ornement à un de ces grands vases de Cumes, peints en blanc et quelquefois rehaussés de couleur brune, rouge, bleue et verte.

508 (305d). *Victoire* debout.

Cette figurine a, comme la précédente, décoré un de ces vases en terre blanchie de Cumes, dont on voit tant d'exemplaires au Louvre.

509 (305e). Dans ce buste fragmenté, nous reconnaissons *Cybèle*, à la couronne murale qui orne sa tête.

Les poètes et artistes donnaient à la déesse de la terre cette couronne comme symbole de la suprématie sur les cités.

510 (305f). *Figurine* en forme de gaîne, représentant Cybèle, ornée d'un collier. Style archaïque.

Nous pensons que c'est Cybèle, parce que nous savons que sa coiffure était telle que nous la voyons ici et que dans l'origine, une pierre conique ou pyramidale était son image. Nous savons aussi qu'il existait dans le public un grand nombre d'images de la mère des dieux Une des plus anciennes statues était faite d'une pierre noire.

511 (305g). Une figure *bachique* assise.

Trouvée dans les environs de Cosenza.

512 (306). *Statuette;* divinité protectrice de la maternité.

Lorsque les jeunes filles arrivent à l'âge de puberté, la révolution qui se fait chez elles les engageait jadis à adresser des vœux et des prières à Diane; le sein, qui se gonfle dans ces circonstances, représenté en cire, en terre ou en quelque autre matière, ensuite suspendu à la colonne de la déesse de la chasteté, marquait le secours qu'on lui demandait ou la faveur qu'on croyait avoir obtenue d'elle.

Il en arriva de même, par rapport aux femmes qui, pour obtenir un heureux accouchement, déposaient sans doute dans le temple l'*ex voto* significatif qui est placé sous ce numéro et qui a été trouvé à Tivoli.

Diodore de Sicile, V,,73, nous dit que « Lucine a soin des femmes « en couches. Aussi, ajoute-t-il, « est-elle invoquée dans les dou« leurs de l'enfantement. »

Au musée égyptien de Berlin, on voit une figure en terre cuite, du bas temps de l'Egypte et qui a été trouvée à Memphis. Elle représente une femme nue, assise et qui tient, comme la nôtre, les cuisses très écartées.

D'après Millingen, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XV, p. 72-97, ces statuettes seraient celles de Baubo. Voir le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* à ce mot.

513 (306a). *Femme* nue, dans un état de grossesse et aux mamelles gonflées.

Les deux mains soutiennent son ventre tuméfié, soit pour en faire remarquer les proportions, soit par ce geste instinctif de la femme enceinte qui sent approcher le terme de sa grossesse.

C'est là peut-être une caricature, et pourquoi ne serait-ce pas celle de Julie, fille d'Auguste, qui mettait chaque matin autant de couronnes sur l'image de Priape qu'elle lui avait fait de sacrifices pendant la nuit :

Quæ quot nocte viros peregit una,
Tot verpas tibi dedicat salignas,

et qui enfin se livra à de tels débordements, que son père l'exila dans l'île de Pandatarie?

Notre statuette a la coiffure de l'époque.

Cette figurine pourrait aussi représenter une de ces déesses mères ou nourrices si communes dans les tombeaux antiques.

514 (306b). *Silène* assis. Il est barbu, nu et ithyphallique.

L'outre est le premier et le plus important des attributs de Silène. Dans un grand nombre de monuments, ce dieu, nain, ventru et bouffi, est représenté, comme ici, dans une posture accroupie,

comme s'il eût voulu, en ramassant et en arrondissant ses membres trapus, prendre la ressemblance et se manifester sous la forme de son outre traditionnelle.

515 (306[c]), *Enfant* sur un coq, trouvé en 1875 sur l'Esquilin.

C'est probablement un génie, non ailé, représentant un souteneur qui conduit son coq au combat. Voir nº 686.

516 (306[d]). Fragment; il nous donne la représentation d'un *coq* en colère. Il provient des environs d'Athènes.

517 (306[e]). *Jeune fille,* le sein droit découvert, mais vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus qui recouvre ses bras et ses mains.

Ses cheveux sont réunis sur le sommet de la tête et une espèce de bourrelet est posé sur son front. On disait que les cheveux ainsi relevés l'étaient en corymbe. C'était une coiffure qui, à l'origine, était propre à la population d'Athènes; elle consistait en cheveux relevés sur le derrière de la tête et attachés avec un ruban tout contre la tête. Ils ressemblaient ainsi, plus ou moins, à une touffe de lierre; de là leur nom de corymbe (corymbos, en grec, bouquet de baies de lierre ou de tout autre fruit), puis guirlande, puis coiffure, comme nous venons de le voir.

518 (306[f]). Une *jeune mariée* assise, les jambes croisées, sur le nit nuptial.

Le voile de la mariée encadre son visage et retombe, par les épaules, le long du corps. La souplesse des draperies laisse apercevoir les formes qu'elles enveloppent.

519 (306[g]). *Lectisterne* à deux *pulvinars,* trouvé près d'Ostie.

Cette cérémonie religieuse des Romains consistait en un banquet offert aux dieux, dont les statues étaient placées sur des lits à deux places devant une table chargée de mets, pour qu'ils eussent l'air de prendre part au festin que l'on servait devant eux.

Nous ne parvenons pas à distinguer à quelles divinités l'artiste qui a façonné cette terre cuite a destiné ses deux *pulvinars.*

L'antiquité a souvent donné aux morts héroïsés l'attitude demicouchée du convive (voir nº 400), comme elle l'attribuait aussi aux dieux, ainsi que nous le voyons ici, dans les lectisternes.

520 (306[h]). *Manant* ou *esclave* tenant, de la main gauche, un *baculum* et conduisant, de l'autre, une bête de somme chargée d'une outre.

Cet esclave est vêtu d'une sorte de blouse ronde munie d'un capuchon. Voir ce que nous disons des capuchons sous le n° 512 du t. I[er] de notre *Catalogue descriptif*.

521 (306[i]). Un *enfant*, tenant dans la main gauche une balle, tire, de l'autre, un petit char sur lequel est un amour. Environs de Naples.

522 (306[j]). *Femme* très bien drapée, trouvée à Préneste.

Elle porte la tunique talaire surmontée d'un péplus qui voile sa tête et cache ses bras ainsi que ses mains et moule, en quelque sorte, toute la personne, selon la curieuse expression employée par Homère pour peindre la douleur de Priam, ἐντυπὰς κεκαλυμμένος. *Iliad.*, XXIV, v. 163.

523 (306[k]). Fragment d'une statuette de *jeune homme*. Il est vêtu de la *prætexta* et porte la bulle.

Voir ce que nous disons de la bulle sous les n[os] 303 et 660 du I[er] volume de notre *Catalogue descriptif*.

524 (307). *Coupe*, trouvée dans les environs de Cumes.

Cette coupe est ornée de reliefs représentant six des principaux travaux d'*Hercule*, savoir :
1° Le combat contre l'Amazone ;
2° Hercule détourne le cours du Pénée pour nettoyer les étables d'Augias ;
3° Hercule combat le lion de Némée ;
4° Capture des cavales de Diomède de Thrace ;
5° Enlèvement de Cerbère de l'enfer ;
6° Recherche des pommes d'or des Hespérides.
M. A. Klügmann a fait, à propos de cette coupe, une longue dissertation sur les douze travaux d'Hercule, dissertation que l'on peut lire dans le tome XXXVI, p. 304-323, des *Ann. de l'Inst. de corr. archéol.*, Rome, 1864.

525 (308). *Bas-relief* trouvé dans un tombeau de Cumes.

Deux gladiateurs. Le premier porte un casque orné de son

aigrette et de ses panaches. Il est nu jusqu'à la ceinture et semble, par la position de ses bras, provoquer un adversaire au pugilat. Ses cnémides sont remarquables par leurs ornements et leur forme. Le second, également casqué, mais entièrement vêtu, a des cnémides simples qui ressemblent à nos guêtres De ses deux mains élevées, il tient deux boucliers oblongs et paraît, par ce geste, annoncer la victoire prochaine de son compagnon.

Deux petits trous dans l'encadrement de la plaque indiquent qu'elle était destinée à être attachée probablement à un mur.

Il est question de ce bas-relief dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1863, p. 67.

526 (308[a]). *Relief* d'une très forte saillie, déterré dans un tombeau du territoire de l'ancienne Capoue.

Les figures sont disposées sur deux étages, d'une manière qui rappelle l'ordonnance de la plupart des peintures des vases grecs.

Nous voyons sur ce relief un Grec à cheval combattant une amazone également à cheval. Une amazone, déjà tombée sous le cheval du Grec, semble prête à expirer.

(*Coll. de M. Gennaro Riccio, de Naples*)

Les amazones sont mêlées à toutes les traditions nationales de la Grèce, et on les voit tour à tour en lutte avec Hercule ou Thésée. C'est dans la guerre de Troie qu'elles apparaissent pour la dernière fois. Ennemies jurées des Grecs, elles sont toujours vaincues, et le vainqueur en les voyant tomber est saisi d'admiration pour leur valeur indomptable. Voir nos 294 et 295.

527 (308[b]). Fragment de *frise.*

On y voit une femme dont la tunique est peinte en rouge clair, le manteau jaune et la chevelure blond foncé; le fond porte des traces de couleur bleue.

528 (308[c]). Fragment de *frise* sur lequel on voit une Victoire agenouillée, sacrifiant un taureau aux divinités supérieures, puisque la tête de la victime est levée vers le ciel (?).

Dans ce fragment, il manque la main qui tenait le couteau et, du taureau, on ne voit qu'une corne et le commencement du front.

Ce fragment est un échantillon grec de la plus belle époque de l'art. Un sculpteur ne saurait trop l'étudier.

529 (308[d]). Fragment de *frise* sur lequel est représenté un silène ithyphallique nu.

Une simple chlamyde, jetée sur son épaule gauche, couvre seulement une partie du dos. Il tient des deux mains une corbeille

remplie de grappes de raisin et posée sur la cuisse gauche.

Deux globules, probablement de plomb, sont attachés à la chlamyde de notre Silène et remplissent sans doute le rôle de ces poids dont étaient munis à l'intérieur les pans des vêtements pour leur donner la position voulue et dont nous parlons dans le premier volume de notre *Catalogue descriptif*, à la page 220.

530 (308e). Fragment de *bas-relief*, style grec, avec des couleurs bien conservées.

Ordinairement, après la première cuisson d'une terre cuite, la surface était recouverte d'un enduit blanc, puis peinte; mais le plus souvent, enduit et peinture ont disparu ou n'ont laissé que de faibles traces.

Notre fragment représente deux amazones, dont l'une est mortellement blessée. Les têtes ont souffert de l'injure du temps On voit le même sujet, mais restauré, au musée Campana, maintenant au Louvre.

531 (308^{f}). Fragment de *bas-relief*. Une tête de femme et un bras dont la main tient un objet que nous ne parvenons pas à définir. Esquilin.

532 (308^{g}). Petit fragment en stuc sur lequel on voit une *tête de femme* et un bras sur un fond bleu. Esquilin.

533 (308^{h}). Petit torse d'un *hermaphrodite*, jusqu'aux genoux, fait en stuc et travaillé à la main. Esquilin. Voir n° 1266 *ter*.

Il est bien fâcheux que nous ne possédions plus qu'un fragment de cette statuette, qui doit avoir été d'une telle perfection qu'on aurait pu la placer à côté des plus beaux ouvrages de la plastique grecque.

Si l'on regarde attentivement ce fragment on oublie sa dimension réelle et l'on finit par se croire devant une statue, tant l'artiste qui l'a modelée a su y mettre de noblesse et de grandeur. C'est aux données, au style, à l'idéal de l'école de Praxitèle qu'il se rattache.

534 (308^{i}). Belle tête de *Junon* en terre cuite. Trouvée à Cervetri.

535 (309). *Vase* figurant un silène.

Le sommet du crâne de notre vieillard se termine en goulot du vase. Il tient des deux mains l'outre de vin. La physionomie chargée offre des yeux couverts et enfoncés, un nez épaté, un menton hérissé de barbe; une grosse bedaine cache ses cuisses pour ne

laisser voir que ses petites jambes, au-dessus de la cheville desquelles se trouvent de larges anneaux.

L'antiquaire R. Baroni, de Naples, nous a vendu ce petit vase comme ayant été trouvé, en 1849, près de Cumes. On en voit de tout à fait semblables au Louvre et dans d'autres musées.

536 (309[a]). *Gutto*, figurant Vénus avec la colombe, d'un style grec-archaïque.

Ce vase provient des fouilles de l'antique Fidène, aujourd'hui Castel-Giubileo.

Les statuettes de terre cuite de style ancien, représentant Aphrodite avec la colombe, se rencontrent dans la Grèce propre, comme à Cypre, et le même type est aussi celui des bronzes de travail étrusque. Voir Gerhard, *Ueber Venusidole*, planche I, n°s 1 et 2, et planche 3, n° 4.

537 (309[b]). *Tirelire* en terre cuite, restaurée par derrière et trouvée parmi les constructions romaines, à l'époque où l'on établit la station des chemins de fer à Rome.

Sur cette tirelire est Mercure devant un ædicule à colonnes torses; il tient de la main droite le caducée, de la gauche la bourse et, à ses pieds, se trouve le bélier.

La fente par laquelle on faisait entrer les pièces de monnaie qu'on voulait amasser se trouve au haut de l'ædicule.

538 (310). *Tête de femme*, les cheveux relevés et frisés sur le front, comme les effigies de Julie, fille de Titus. Voir n° 904.

Cette tête a été trouvée près d'Albano.

On a fait un livre sur les coiffures des dames romaines. Voir Guasco, *Delle ornatrici*, Nap , 1775, in-4°.

539 (310[a]). Fragment d'une statuette de *jeune homme* couronné de myrte et tenant sur le bras un coq et *deux bustes de femmes*.

Ces trois fragments proviennent d'Athènes.

Le jeune homme tenant un coq pourrait être Mercure, protecteur des combats (ἐναγώνιος), de ces combats de coq surtout pour lesquels l'espèce de Tanagra était fameuse dans la Grèce entière.

La chevelure frisée des trois têtes a un si énorme développement qu'elle rappelle au premier abord, dit M. Brunn, les extravagances des dames romaines à l'époque impériale; mais ici, ajoute ce savant archéologue, elle doit nécessairement avoir une signification symbolique. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome, pour 1864, p. 68.

540 (310[b]). *Tête d'acteur comique.*

Un chapeau à larges bords, dont le fond se termine en spirale, couvre cette tête qui a la figure cachée par un masque burlesque. Voir le nº 659 du t. Iᵉʳ et le nº 1013 du t. II de notre *Catalogue descriptif.*

Trouvée à Rome lors des travaux de terrassement nécessités par la construction de la gare du chemin de fer.

541 (311). Partie supérieure d'un groupe qui paraît représenter *Hercule* étouffant Antée.

Stephani, *Compte rendu de la comm. archéol.* de Saint Pétersbourg, 1866, p. 13 et suiv. énumère tous les monuments qui représentent la lutte d'Hercule et d'Antée.

Ce fragment provient des environs de Tivoli.

542 (312). *Buste* d'un *joueur de flûte,* trouvé dans les environs de l'Aricia.

Les joueurs de flûte formaient à Rome une corporation dont on faisait beaucoup de cas. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome pour 1873, p. 51.

Nous lisons dans Ovide, *Fastes*, VI, v. 697 : « C'est moi « (Minerve) qui, la première, perçant de quelques trous une bran« che de bois, en ai fait une longue *flûte* d'où s'échappaient des « sons divers. »

Mais Apulée, dans *les Florides*, III, dit : « Le premier, Hyaguès, « décolla ses mains en jouant ; le premier, il anima deux flûtes d'un « souffle unique ; le premier, au moyen de trous placés à gauche et « à droite, il produisit l'accord musical par le mélange des sons « aigus et des notes ronflantes. Marsyas, son fils, héritier de la flûte « et du talent paternel. . »

543 (313). Cinq *figurines* ou fragments de figurines dont les mains sont voilées ; elles peuvent fort bien être des *prêtresses* de la déesse Fides.

544 (314). Collection de quarante-quatre *têtes de statuettes.*

Il est fort intéressant d'examiner sur ces petits objets les diverses façons dont les femmes ont arrangé jadis leurs coiffures. La vue des médailles ne saurait nous apprendre aussi parfaitement les différentes manières dont on se coiffait.

545 (314ᵃ). Deux *femmes* assises sur une espèce de sopha.

Elles portent des coiffures très élevées. L'une a le bras gauche

passé sur les épaules de sa voisine et tient de la main droite un fruit (?) sur les genoux de celle-ci.

Cette terre cuite a été trouvée à Rome en 1872, près de la station du chemin de fer.

546 (314b). *Jeune fille* debout, enveloppée dans un long vêtement.

(*Collection Jauzé, n° 521 du Catalogue*.)

547 (314c) *Jeune homme* vêtu d'une tunique courte, le bras gauche en avant, le droit sur la poitrine.

(*Collection Jauzé n° 479 du Catalogue.*)

548 (314d). Six *têtes de figurines* trouvées dans l'île de Cypre.

Ces débris sont d'une belle finesse d'exécution et d'une élégance très pure.

Nous plaçons, sous ce même numéro 548, quatre têtes de personnages grotesques qui proviennent du Pirée.

Voir ce que nous disons de l'île de Cypre sous le n° 309a du t. III de notre *Catalogue descriptif*.

549 (315). *Masque* de Silène.

Quelques auteurs prétendent que Thespis, qui vécut au vie siècle avant J.-C., inventa les masques; mais Suidas attribue l'honneur de cette invention à Chérile, d'Athènes.

Des masques de terre cuite se plaçaient sur le visage des dieux lares pendant les saturnales ou autres fêtes semblables. On en attachait aussi aux parois des tombeaux. Il est certain que presque tous les masques en terre cuite ont, au haut de la tête, des trous qui servaient à les attacher.

550 (315a). *Tête* de satyre, en terre cuite.

(*Collection Hugo Garthe, n° 44 du Catalogue de vente.*)

551 (315b). Deux petits *moules* antiques en terre cuite.

L'un pour former une *tête d'acteur comique*, l'autre pour exécuter celle d'une jeune fille.

Ces appliques se voient, entre autres, sur les anses de vases déterrés dans la Pouille.

Voir le n° 326b du IIIe volume de notre *Catalogue descriptif*.

552 (316). Petit *masque tragique,* trouvé à Pompéi.

Ce charmant masque est de la plus grande finesse. Il est accompagné d'une perruque arrangée en pyramide sur le sommet de la tête, et rappelant la forme d'un toit. Les acteurs tragiques le portaient ordinairement pour augmenter leur taille, et pour donner à la partie supérieure de leur personne autant de hauteur que le brodequin à épaisse semelle (*cothurnus*) en donnait à l'extrémité inférieure du corps.

Voir, au sujet des masques de terre cuite, un article de Bernardo Arnold, dans les *Annales de l'Inst. de corr. archéol.*, t. LII, 1880, p. 73. Voir aussi le n° 1481, de ce *Catalogue*.

553 (316a). *Masque* de Silène, trouvé à Cumes.

Une bandelette, qui retombe sur les tempes, soutient, entre quatre feuilles, des baies de lierre. Les yeux sont grands, surmontés de forts sourcils arrondis; un petit nez épaté surmonte une ouverture dont les lèvres forment entonnoir.

Dans cette ouverture on voit la bouche et les dents.

On remarque que cette terre cuite a été jadis coloriée.

554 (316b). Beau *masque tragique,* trouvé à Tanagra.

Les traces de couleur dont il était couvert ont disparu, mais on peut remarquer encore que ce masque, comme la plupart des terres cuites, a été baigné dans un lait de plâtre mêlé de céruse, ce qui a déposé sur toute sa surface une mince couche blanche, sur laquelle des couleurs ont été appliquées; sans quoi elles n'y auraient pas assez mordu.

Il n'y a que les yeux qui offrent encore une teinte verdâtre que laisse sans doute la couleur bleue qui y était appliquée autrefois. Ces yeux sont percés, ce qui leur donne de l'animation.

555 (316c). *Masque comique* de provenance tanagrienne.

Le crâne suit la formation arrondie des sourcils, du milieu desquels semble naître une énorme perruque qui descend des deux côtés vers les épaules.

Les yeux sont ronds et ont encore une teinte verdâtre; le nez est pointu et la bouche est largement ouverte.

556 (316d). *Masque comique.*

Les cheveux ont le nœud particulier à la coiffure d'Apollon (voir le n° 436 du Ier vol. et le n° 306d, du 3e vol. de notre *Catal. descriptif*), la figure est large et boursouflée. Les yeux ont une teinte

verdâtre; le nez est gros, les lèvres sont épaisses et la bouche est fermée. Voir aussi le n° 517 de ce *Catalogue.*

Ces trois masques tanagriens, comme la plupart des masques italo-grecs et étrusques, ont au-dessus de la tête deux petits trous destinés à passer le cordonnet pour les suspendre. Ils sont comparables, par leur forme creuse, aux bustes estampés des tombeaux grecs, qui avaient un trou de suspension, trou qui ne doit pas être confondu avec le trou d'évent que l'on voit souvent aux terres cuites.

On peut également leur comparer les plaques en terre cuite, sur lesquelles différents sujets sont représentés et que publie M. Otto Benndorf, dans son ouvrage intitulé : *Griechische und Sicilische Vasenbilder,* planches I-VI.

557 (316e). *Masque comique* et cornu. Trouvé à Montefiascone, par l'avocat Memmi.

558 (316f). *Masque* d'une *Bacchante,* couronnée de pampres. Trouvé au même endroit, par le même, dans ses fouilles.

559 (316g). Petit *masque comique,* exhumé sur l'Esquilin.

560 (316h). *Masque tragique,* trouvé dans les environs de Kertch.

Il a beaucoup souffert des ravages du temps.

La diversité des masques anciens est fort nombreuse. On en avait même un qu'on nommait *funus larvatum* et qu'on appliquait sur le visage du défunt pour remplacer les traits défigures par quelque accident et pour dérober un spectacle repoussant aux parents et aux amis qui venaient rendre au mort les derniers devoirs.

561 (317). Deux *fibules* trouvées près de Tarente.

La grande quantité de fibules que l'on recueille dans les tombeaux avait déjà fait supposer qu'elles devaient avoir une signification symbolique. Voir nos 1356 et suiv.

Depuis qu'on en découvre en terre cuite, cette opinion se confirme.

Les deux nôtres sont décorées à leur partie plate d'un fleuron en relief.

562 (318). Quatre *yeux.*

L'œil fut consacré à Apollon, qui, selon Plutarque, était représenté par les Egyptiens sous la forme de l'œil, parce que le soleil, qui est pris pour Apollon, jette ses regards sur tout le monde.

Voilà pourquoi on appelait le soleil l'œil de Jupiter et que les Latins appelaient Apollon *Cœlispex*, qui regarde le ciel.

Nos quatre yeux peuvent avoir été des ex-voto à Apollon. Voir n° 602.

563 et **564** (318ᵃ et 318ᵇ). Deux *grenades*, l'une ouverte, l'autre dans un état moins avancé de maturité et une *figue*. Ces trois fruits ont été trouvés dans un tombeau près de Cornetto.

Parmi les fruits que l'on ne découvre pas dans les tombeaux, on cite la poire, la prune, l'abricot, quoique les auteurs anciens en fassent mention et qu'on les voie sur les peintures d Herculanum, de Pompei, etc.

Ce ne sont pas seulement des fruits en terre cuite que l'on rencontre ainsi, mais même des fleurs.

565 (318ᶜ). *Pomme* trouvée dans les environs de Cumes.

(*Coll. du Pr. de Wittgenstein.*)

566 (319). *Coq* provenant des environs de Bari.

567 (320). *Porc* trouvé, en 1856, à Ostie.

Dans les fouilles des Curti, près de Sainte-Marie de Capoue, on a trouvé une quantité énorme de porcs en terre cuite.

Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome pour 1873, p. 146.

Denys d'Halicarnasse, III, 14, écrit au sujet d'Ostie : « Dans une « espèce de coude, entre la mer et le Tibre, le roi Ancus Martius « fit bâtir une ville à laquelle il donna le nom d'Ostie à cause de sa « situation; c'est comme si nous l'appelions en grec *Porte* ou em-« bouchure. Par ce moyen, il mit la ville de Rome en état d'avoir « commerce avec les gens de mer. »

568 (320ᵃ). *Gutto* en forme de porc.

La tête, qui sert d'ouverture est, pour cette raison, très allongée. Sous le ventre de l'animal, il y a, de chaque côté, une tessera; sur l'une on lit : IMAO; sur l'autre, ITEN. Voir nᵒˢ 1196 et 1510.

Ce gutto a été déterré en Sardaigne.

569 (321). *Gutto* de forme allongée, à deux ouvertures en fine terre rouge, trouvé, en 1858, par les moines bénédictins de Saint-Calixte dans leur propriété de Civitella, localité que l'on suppose avoir été l'ancienne Capena.

A cette forme de vase, qui ressemble à l'outre, on a aussi donné

le nom d'*ascos*. Voir Hésychius, v° Ἀσχός et Panofka, *Rech. sur les noms des vases*, II, 43; VI, 10.

570 (322). *Gutto* de forme élevée, à une ouverture, trouvé au même endroit que le précédent. Il est d'une terre rouge moins fine et ne semble pas appartenir à la même fabrique.

571 (323). Deux *patères*, ayant au milieu une bosse ronde (*umbo*) qui est creuse au-dessous pour y mettre les doigts.

La patère est un attribut commun à presque toutes les divinités; on a voulu par là faire entendre qu'elles se laissaient fléchir par des libations et des offrandes.

Environs du mausolée de Cécilia Métella.

572 (324). Petit *vase*.

La panse de ce vase se rétrécit à la fois vers le haut et vers le bas; ici, pour former un pied élevé, là, pour produire un goulot relativement considérable.

573 (324ᵃ). Petit *vase* au col allongé et à la panse ronde en forme de boule.

Trouvé dans un tombeau de la voie Appienne.

574 (324ᵇ). Quatre *vases* de la même forme que le précédent, mais plus petit. Déterré à Fiumicino.

Depuis que l'on a découvert dans quelques fioles sépulcrales de petites cuillers semblables à la nôtre, décrite sous le n° 1082 du 2ᵉ volume de notre *Catalogue descriptif*, on est convaincu qu'elles ont servi à recevoir les baumes et les parfums, accompagnement obligé des funérailles antiques.

575 (324ᶜ). Neuf petits *vases* de formes différentes provenant de l'île de Cypre.

576 (325). Charmante petite *coupe*, sans anse et sans pied, trouvée en 1857, à Ostie.

Outre le mérite de son extrême légèreté et de sa forme, elle est encore plus recommandable par ses beaux godrons, par la fine bordure dont ils sont surmontés, enfin, par un si grand fini que l'orfevrerie elle-même n'est pas travaillée avec plus de soin.

Ne serait-ce pas de cette poterie que parle Pline, XXXV, 46, quand il dit : « A Érythres, dans un temple, on montre aujour-

« d'hui encore deux amphores consacrées, à cause du peu d'épais-
« seur de leurs parois. Elles sont dues à un défi entre un maître
« et son élève, à qui ferait en terre le vase le plus mince. »

577 (325[a]). *Coupe* apode, en terre rouge richement ornée.

Elle est d'un fini moins parfait que la précédente.
Trouvée à Préneste.

578 (325[b]). *Coupe* fragmentée.

Elle appartient à la classe des deux précédentes et porte l'inscription grecque, ΗΡΑΚΛΕΙΔ[Η]Σ.
Il en est question dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1877, p. 36.
Trouvée à Cervetri.

579 (326). Petite *coupe* rougeâtre sans anse et sans pied. Ostie.

580 (326[a]). *Œnochoé,* en terre blanche, ornée, sur la panse, de deux grappes de raisin et de petites boules dorées. Sa forme est des plus gracieuses.

Ce vase provient des environs de Girgenti.

581 (326[b]). *Œnochoé* en terre rougeâtre d'une forme élégante. Cumes.

Son anse cannelée est ornée de deux masques, l'un posé à sa partie supérieure, l'autre à sa partie inférieure.
Nous possédons un moule avec lequel on faisait ces masques. Voir le n° 551.

582 (326[c]). *Vase* à une anse, avec une bouche triangulaire et sinueuse. La panse est des plus arrondies et forme, pour ainsi dire, une boule. Cumes.

583 (327). Petite *cylix.* Elle a été trouvée, avec le numéro suivant, dans un tombeau de la voie Appienne.

584 (328). Petit *vase* à deux anses avec un couvercle bombé sur lequel est un bouton.

585 (329). *Rhyton* en forme de tête de cerf.

Le haut du col et l'anse sont restaurés.

586 (329ᵃ). Dix *pesons* en terre cuite : six sont d'une fabrication grossière, mais quatre sont plus soignés et sont encore recouverts de signes ou marques coloriés. Cumes.

587 (329ᵇ). Trois *poids*, en forme de demi-boule, recouverte de bossettes rondes, de la même pâte, sur lesquelles on voit encore des traces de dorure.

Les deux trous pratiqués dessous pour y passer probablement des cordonnets font supposer que ces objets ont servi de poids.

588 (330). Espèce de *lanterne*, percée de nombreux trous, avec anse pour la suspendre. Trouvée à Tarente.

Elle est en forme de *Minotaure* accroupi, muni d'un énorme phallus, avec un collier pendant sur la poitrine et auquel est attaché un grand croissant.

Nous croyons que Tite-Live, XXXVII, 11, nous donne une explication de ce singulier vase, destiné, paraît il, à contenir des matières ignées, quand il dit : « Cinq galères de Rhodes et deux de « Cos parvinrent seules à s'échapper en se faisant jour à travers la « mêlée, grâce à la *terreur inspirée par des feux* qu'elles por- « taient à leurs proues, au bout de deux longues perches, *dans des « vases de fer.* »

La représentation du terrible Minotaure permet d'attribuer à notre vase, quoiqu'il soit en terre cuite, une destination analogue.

L'ouverture qui se trouve sous ce petit meuble a la forme d'une lampe.

(*Vente Piot*, *n°* 105 *du Catalogue.*)

589 (331). Sept *anses d'amphore* de Cnide et de Rhodes.

Deux seulement sont d'une lecture certaine, l'une, de Cnide, sous l'archontat de Dioclès, au mois Agathinos, l'autre, de Rhodes, sous l'archontat d'Aristogetos, au mois de Dalios.

Indépendamment des travaux de Stoddart, Bœckh, Comanoudis, etc., sur les anses d'amphore avec empreintes, on peut lire un travail de Dumont dans les *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, IIᵉ série, VI, Paris, 1871.

Les quatre premières anses proviennent de la *Collec. du prince Napoléon. Catal. n°ˢ* 161-164.

590 (332). Plaque faite d'un caillou, sur laquelle il y a une *inscription grecque* — une dédicace en l'honneur d'Esculape et d'Hygie. Voir nos 833 et 834.

Voir aussi la *Revue archéologique* pour mars 1871, p. 191, où se trouve une note sur le caillou sacré d'Antibes : — *Je suis Pripon, serviteur de la déesse Vénus.*

Collection de lampes.

Les lampes étaient employées indifféremment dans les tombeaux et dans les habitations; il est impossible de les distinguer les unes des autres.

Elles ont une utilité réelle pour l'étude de l'antiquité. Non seulement elles nous présentent souvent des formes élégantes, mais encore elles nous offrent une foule de sujets mythologiques, historiques, allégoriques et astronomiques.

Sans parler des usages domestiques et sépulcraux auxquels les lampes servaient ordinairement, surtout chez les Romains, les auteurs nous montrent que leur emploi augmenta successivement. Pline, XXXIV, 8, dit : « Les lustres, « soit suspendus, soit portant des *lampes* comme les arbres « leurs fruits, plaisaient dans les temples. »

Lampride, *Alexandre Sévère*, XXIII, ajoute : « Alexandre « affecta aussi une certaine quantité de *lampes* à l'éclairage « des bains, tandis qu'auparavant on ne les ouvrait pas avant « le jour, et on les fermait avant le coucher du soleil. »

Dion Cassius nous apprend que Domitien introduisit les *lampes* dans les spectacles des gladiateurs. Suétone rapporte que Caligula fit placer des *lampes* dans les jeux théâtraux et scéniques. Nous savons par Perse, *Sat.* V, v. 180 et suivants que, dans les anniversaires de naissance des princes, « sur les fenêtres, au gras enduit, des *lampes*, symétriques « et couronnées de violettes, vomissent un nuage épais ».

On ne sera pas étonné du grand nombre de lampes que

l'on exhume, quand on lit dans un rapport de M. A. Bonucci au chevalier Arditi, daté des 25 juillet et 7 août 1824, qu'à Pompéi, on ne fermait les bains publics que bien avant dans la nuit et qu'on a trouvé ainsi, en un de ces bains, dans les chambres des femmes, un très beau candélabre de bronze et un dépôt de plus de *mille* lampes en terre cuite avec des reliefs représentant les Grâces, Isis, etc., etc.

Notre collection de lampes est une des plus complètes qui existent.

Nos lampes en bronze sont placées sous les nos 1232 et suivants. Nous possédons deux lampes égyptiennes; elles se trouvent au no 109.

Diodore de Sicile, I, 34, nous apprend que « les Égyptiens « entretiennent la lumière de leurs lampes en versant dans « celles-ci, au lieu d'huile (d'olive), le liquide exprimé d'une « plante nommée kiki. »

Le kiki des anciens est une espèce de ricin (*ricinus palma christi ?*).

Le passage suivant d'Hérodote, VI, 119, nous prouve qu'on aurait pu alimenter les lampes avec du pétrole : « On puise, en effet », dit le père de l'histoire, « dans ce puits, « du bitume, du sel et de l'huile; voici comment : on y des- « cend une cigogne à laquelle est attachée une demi-outre « au lieu de seau; on la fait plonger, on la retire et on la « vide dans un réservoir, d'où le liquide se répand dans un « second bassin; là il prend trois formes : le bitume et le « sel se consolident sur place; l'huile coule encore jusqu'à « des vases, et les Perses la nomment rhadinase; *elle est « noire et d'une odeur désagréable.* »

On achetait quelquefois à grand prix une lampe qui avait appartenu à un savant. Lucien, *Contre un ignorant bibliomane,* 12, nous dit : « Il s'est trouvé un homme qui acheta « trois mille drachmes la *lampe d'argile* du stoïcien Épictète. « Il espérait, sans doute, qu'en lisant la nuit à la lueur de « cette lampe, la sagesse d'Épictète lui viendrait tout de « suite en dormant, et qu'il ressemblerait à cet admirable « vieillard ! »

Quant aux lampes chrétiennes, on peut lire, t. Ier, p. 194, le chapitre XXVII, des *Catacombes de Rome,* par T. Roller.

591 (333). Cette lampe est d'un dessin extraordinaire; elle a la forme d'une barque. Sur son manche on voit une tête de *Jupiter*, et son champ est embelli par un *faune* dont le thyrse repose sur l'épaule droite.

Cette lampe provient des fouilles d'Ostie.

592 (333ª). On voit sur cette lampe, à deux becs, les têtes d'*Isis* et de *Sérapis* sous lesquelles on lit : ΑΛΕΞΙΚΑΚΟΙ, que nous croyons pouvoir traduire par : qui chassent le mal. Derrière la lampe est un triangle. Voir nº 621.

593 (333ᵇ). *Léda* et le cygne décorent le bassin de cette lampe en terre rouge, à deux lumignons et à poignée en forme de fer de lance, sur laquelle est une feuille de chêne, arbre qui était consacré à Jupiter Capitolin.

Trouvée, en 1874, sur le mont Esquilin.

594 (334). *Instruments* de sacrifices dans le bassin.

Une lampe semblable est décrite dans le *Bull. archéol.* de Naples, nouvelle série, 1855, p. 12, pl. II, nº 3.
Notre lampe provient d'Ostie.

595 (334ª). Anse de lampe décorée d'une tête de *faune*, couronnée de feuilles et de fruits de lierre, entre lesquels paraissent ses cornes. Sa barbe imite celle d'un bouc. Esquilin.

596 (335). Dans le bassin de cette grande lampe, nous croyons reconnaître *Minerve* entourée des attributs de toutes les divinités.

Le manche se termine en croissant. Ostie.

597 (335ª). Lampe en terre rougeâtre; au milieu *Minerve* casquée, tenant la lance de la main droite et ayant au bras gauche un bouclier rond. Elle est vêtue d'une tunique talaire surmontée de l'égide. Rome.

598 (335b). Lampe trouvée à Zagarolo, non loin de l'endroit où fut déterrée une autre lampe sur laquelle est également une *Minerve* et dont il est question dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1866, page 14.

599 (335c). *Minerve* placée près d'un autel (?) s'appuie de la main droite sur la louve. A ses pieds est la chouette.

Cette lampe, dont la bordure forme une découpure en pointes, porte une inscription grecque et quatre masques. Esquilin. Ce numéro manque.

600 (335d). Lampe en terre rougeâtre, à cinq becs et d'une belle forme. Sur le manche, en croissant, est représentée *Diane,* tenant de chaque main un flambeau et ayant au-dessus de chaque épaule une tête d'enfant.

601 (335e). Cette petite lampe a six becs, et sa poignée a la forme d'un croissant, sur laquelle est un second croissant gravé. Puis l'on voit une tête de *Diane,* en haut-relief, avec le disque de la lune. Viterbe.

Par l'abondance des représentations lunaires sur les lampes et sur d'autres monuments, aussi bien que par l'étude des traditions écrites, il est aisé de voir que la lune est l'objet d'une distinction particulière dans le monde symbolique.

602 (336). *Mars* assis ; lampe trouvée à Pompéi.

La main droite du dieu tient une lance ; sa gauche est appuyée sur un bouclier argien, qui repose contre la roche où le dieu est assis.

Un cheval bridé est à côté de Mars, et, en tournant la tête vers le dieu qui le regarde, il a l'air d'appeler son maître au combat.

La tête de Mars assis dépasse en hauteur celle du cheval qui se tient à ses côtés.

Les Romains honoraient Mars d'un culte particulier ; ce dieu était, disaient-ils, le père de leurs fondateurs Romulus et Rémus. Nous lisons dans Denys d'Halicarnasse, II, 1 : « Deux frères jumeaux, « issus du sang royal, furent les conducteurs de la peuplade ; l'un, « s'appelait Rémus, l'autre, Romulus. Du côté de leur mère, ils « étaient Troyens et descendaient d'Enée, mais il est difficile de

« dire au juste qui était leur père; *les Romains les croient fils de* « *Mars.* »

Mars n'a jamais eu une grande importance parmi les populations helléniques : le type de Pallas était beaucoup plus conforme au génie grec. En effet, Pallas est l'intelligence guerrière, tandis que Mars n'est que la personnification du carnage. Voir nos 858 et 859.

602 *bis* (636b). Nous voyons sur cette lampe cinq rayons entourant une tête d'Apollon et sur une vignette de lampe, que nous ajoutons à ce numéro, la même tête avec dix rayons.

Voici ce que la mythologie nous dit d'Apollon :

Apollon lance au loin ses flèches, parce que le soleil darde au loin ses rayons; il est dieu prophète, parce que le soleil éclaire devant lui et voit par conséquent ce qui va arriver; il est conducteur des Muses et le dieu de l'inspiration, parce que le soleil préside aux harmonies de la nature; il est le dieu de la médecine, parce que le soleil guérit les maladies par sa chaleur bienfaisante

C'est là sans doute pourquoi l'art nous représente Apollon tel que nous le voyons ici.

Il est vrai qu'au lieu de la tête d'Apollon nous pourrions avoir devant nous celle d'Helios, dieu adoré dans beaucoup de lieux de la Grèce et surtout dans l'île de Rhodes où le fameux colosse était sa représentation.

Mais nous savons que ce dieu a été identifié plus tard avec Apollon, et il est positif qu'Apollon était une divinité solaire.

Quoiqu'aucun des savants qui s'occupent de philologie comparée n'ait encore réussi à trouver la véritable étymologie du nom d'Apollon, aucun doute ne peut exister quant à son caractère primitif.

603 (336). *Esculape* et *Hygie*.

Le dieu se trouve devant sa fille, en s'appuyant de la main droite sur un bâton auquel s'enroule le serpent Cette lampe à poignée n'a qu'un lumignon arrondi, et son encadrement est composé d'oves.

Elle porte deux marques sur le revers.

Voir ce que nous disons de ces deux divinités dans notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, sous les nos 439 et 440.

604 (337). Sur le champ de cette lampe, sans manche, est représentée la toilette de *Vénus*.

Vénus assise est occupée de l'arrangement de ses cheveux. Devant elle, un *Amour* debout et ailé semble attirer son attention sur une personne que l'artiste n'a pu placer sur la lampe.

605 (337a). Lampe sans anse en terre rougeâtre.

L'ornement du milieu nous représente *Vénus* accroupie, sortant du bain et tenant à la main droite un vase. Voir n° 458.

La position de cette Vénus est la même que celle d'une statue de Vénus du Vatican, de deux autres qui sont au musée de Naples et d'une quatrième, placée au musée du Louvre.

606 (337b). Lampe à deux becs, soudée sur une base en forme de colonne, sur laquelle ressort, en bas-relief, une figure nue, coiffée à l'égyptienne.

Elle soutient, de la main droite, ses seins, et de la main gauche, elle retient un linge appuyé contre une de ses jambes. Cette espèce de *Vénus Isis* aura probablement fait partie des dieux domestiques d'un Romain du temps de Sylla ou après. Voir nos 620 et 621.

607 (337c). Lampe, sans manche, en terre rouge, ornée de cinq génies ou *Amours* qui font de grands efforts pour soulever la massue d'Hercule. Voir n° 853.

L'un d'eux, déjà épuisé de fatigue, boit dans un cratère. On voit, du côté gauche le carquois et la peau du lion; dessous se trouve une *tessera* sur laquelle on lit : ADIVVAT SODALES.

Cette belle lampe a été publiée par Minervini dans le *Bull. arch. napolitain*, nouvelle serie, 1851, n° 51, pl. II.

Sur une intaille célèbre du musée du Capitole, on voit plusieurs Amours faisant des efforts inouïs pour soulever la massue.

608 (337d). Dans la coquille de cette lampe nous voyons *Vénus*, au milieu d'arbrisseaux, soigner sa belle chevelure. A ses pieds est l'*Amour* et, à sa gauche, un *satyre ithyphallique* qui contemple les charmes de la déesse.

La bordure de la lampe est formée par deux branches de myrte où les fruits alternent avec les feuilles.

Revers : I. CAESAE et deux masques.

Esquilin.

Nous plaçons encore sous ce n° 608, trois autres lampes : 1° une sur laquelle est un Amour soulevant une massue; 2° une autre avec un Amour sur un char traîné par deux cygnes et 3° une lampe où deux Amours jouent avec un lion.

609 (338). Lampe sans manche, d'une terre rougeâtre, trouvée à Velletri.

Cette lampe est fort légère. Le buste de *Mercure* que l'on voit sur la partie supérieure, est son seul ornement.

610 (338a). *Mercure* assis, avec le caducée, orne le bassin de cette lampe en terre rougeâtre.

Voir ce que nous disons des effigies de Mercure en repos sous le n° 464 du t. Ier, p. 356 de notre *Catalogue descriptif*.

Cette belle lampe provient de Pouzzolles et porte la marque $\overline{\text{III}}$·

611 (339). Charmante lampe, d'une conservation parfaite, sur laquelle se voit en fort relief un jeune homme nu.

Une chlamyde repose sur son épaule droite pour aller passer derrière son corps et se nouer autour de sa main gauche. De la main droite élevée, il s'appuie sur un thyrse. Sa figure, sans barbe, est riante; sa tête est couronnée de lierre. Devant lui est un cep de vigne couvert de grappes et de feuilles. A ses pieds une panthère couchée relève la tête et le regarde Il est donc impossible de ne pas reconnaître dans cet éphèbe *Bacchus*.

Cette belle lampe a été trouvée à Pæstum, dans les propriétés du prince d'Angri.

612 (340). Lampe en terre noire. *Bacchus* barbu, le haut du corps nu, le bras enveloppé d'une draperie, assis sur un lynx courant. Ostie.

613 (340a). L'ornement du milieu de cette lampe, sans anse, est une bacchante qui, les cheveux épars, semble se livrer à un délire allant jusqu'à la fureur.

Elle tient de la main droite un couteau et de la gauche une tête de cerf. Sur sa tunique talaire sans manche est, en guise de péplus, une peau de biche.

614 (340b). *Même sujet.* Des exemplaires de cette pièce ont été autrefois reproduits en grand nombre.

« Parmi les bacchantes », dit le poète Nonnus, « celle-ci a entouré sa « tête d'un bandeau de vipères; celle-là retient ses cheveux sous le « lierre parfumé; l'une fait vibrer de sa main frénétique un thyrse « armé de fer; l'autre, plus furieuse encore, laisse tomber de sa

« tête dégagée de voiles et de bandeaux sa longue chevelure; et les « vents se jouent dans les boucles déployées des deux côtés de ses « épaules. Tantôt elles agitent le double airain des cymbales en se-« couant sur leurs têtes les anneaux de leurs cheveux; tantôt, en « proie à des accès de rage, elles multiplient sous la paume de leurs « mains les roulements des tambourins tendus; et le bruit des « combats gronde répercuté. Les thyrses deviennent des piques; et « l'acier que cache le feuillage est la pointe de cette lance ornée de « pampres. »

615 (340[c]). Dans l'intérieur de cette lampe, sans anse, nous voyons un *faune* ivre qui, la tête relevée, tournée en arrière et les cheveux abandonnés aux vents, semble se disposer à lancer un disque.

Il porte sur les épaules la peau de tigre. Les poètes parlent de cette peau comme d'un vêtement propre à Bacchus et à ses initiés.

616 (340[d]). Masque de *pan,* sur une vignette de lampe.

La tête est représentée de face, elle est barbue, munie d'oreilles pointues et de cornes de bouc.

617 (340[e]). Trois masques sont placés, en formant angle; sur cette lampe en terre blanche, on lit : CLOLDIA sur son revers.

618 (341) Nous voyons sur cette lampe un sujet qui se rencontre bien rarement sur ces petits monuments. C'est un homme assis sur un chameau.

L'homme qui monte le chameau porte au-dessus de ses vêtements une chlamyde. Il a des anaxyrides qui couvrent ses jambes jusqu'à la chaussure. Il tient la main droite élevée; dans la gauche se trouvent les rênes; il semble regarder un public qui l'entoure; un diadème parait indiquer qu'il est un personnage de haut rang. *Bacchus* revenant de l'Inde? Pouzzoles.

619 (342). Lampe sans anse dont l'intérieur est décoré d'un satyre portant une amphore. Esquilin.

620 (343). Lampe à huit mèches et à deux ouvertures pour l'introduction de l'huile.

Sur le manche de cette lampe nous croyons reconnaître un buste d'*Isis*. A Rome, on a adoré cette déesse depuis Sylla.

621 (343a). Lampe d'une belle forme à deux becs.

Son manche représente le buste d'*Isis*. Sa chevelure est abondante et bouclée; aussi, savons-nous que l'épithète « à la belle chevelure » se donne à Isis, à Minerve et à Cérès.

Le temple le plus important d'Isis, à Rome, était dans le champ de Mars; d'où on l'appelait *Isis Campensis*

Le culte égyptien ne fut aboli que sous Théodose Ier. Voir no 2307.

Voir ce que nous disons d'Isis au t. Ier, p. 40, de notre *Catalogue descriptif*.

622 (343b). Un *sanglier* décore le bassin de cette lampe.

Sous l'animal se trouve une massue qui indique que c'est le sanglier d'Erymanthe que nous avons devant nous. Voir no 291.

623 (343c). Sur cette lampe nous avons Hercule tuant l'hydre de Lerne.

Strabon, VIII, 6, 2, nous apprend qu'en « Argolide, les premières localités qui se présentent sont Présies, Teménium où est « enseveli le héros Téménus et entre deux, la vallée *de la Lerne*, « petite rivière, dont le nom rappelle le lac rendu si célèbre par « l'hydre de la fable »

Cette hydre était pourvue de plusieurs têtes et, quand on en coupait une, deux autres la remplaçaient aussitôt.

624 (344). *Victoire* ailée et debout avec un bouclier. Voir no 2307.

C'est probablement une lampe de nouvel an. Comme rien n'est écrit sur le bouclier, on peut supposer qu'on a voulu laisser à l'acquéreur de cette lampe la faculté d'y inscrire un souhait rédigé selon son désir.

Il y avait aussi des médailles frappées à l'occasion et à l'époque de la nouvelle année, par exemple, celle d'Antiochus VIII, Epiphane, surnommé Grypus, qui ont pour légende ces trois mots : ΕΤΟΥΣ ΝΕΟΥ ΙΕΡΟΥ, *l'année nouvelle et sacrée*, suivis d'un chiffre ou d'un adjectif de nombre.

625 (344a). Lampe de nouvel an.

Une *Victoire* ailée, vêtue d'une tunique talaire, tient, de la main droite, un bouclier rond sur lequel on lit : *Mihi amicis feliciter;* dans la main gauche elle porte une palme. On distingue autour de la Victoire — en haut, — deux fruits que nous prenons, l'un pour une datte, l'autre pour une figue sèche. Sous le bouclier, est une médaille sur laquelle sont deux mains l'une dans l'autre, au-dessus desquelles se trouve une espèce de caducée; puis vient encore une

petite médaille; mais il nous est impossible de dire ce que l'on a voulu y représenter. Derrière la Victoire est un *as*, avec la double tête de Janus, et sous cet as, on voit une pomme de pin.

626 (344[b]). Lampe à peu près semblable à la précédente, mais plus petite et portant l'inscription : ANNVM NOVVM FELICEM.

627 (344[c]). Deux *victoires* ailées et vêtues de tuniques talaires portent au-dessus d'un mausolée, entouré de cyprès, un bouclier votif sur lequel on lit : OB CIVES SERVATOS.

Le mausolée nous rappelle celui d'Auguste dont on voit encore les ruines à Rome.

628 (344[d]). Lampe fragmentée ; une *Victoire* ailée et vêtue d'une tunique talaire montre, de la main droite, un bouclier rond sur lequel se trouve $\frac{\text{EX}}{\text{SC}}$, et, de la gauche, elle tient une palme abaissée.

629 (344[e]). Manche de lampe en forme de fer d'une lance, sur lequel nous voyons une *Victoire*, les ailes déployées, qui vient poser les pieds sur le globe terrestre.

De la main droite elle présente une couronne et dans la gauche elle porte une palme.

Voir ce que nous disons de la Victoire sous le n° 462 du t. I[er] de notre *Catalogue descriptif*.

630 (345). Lampe à deux lumignons, d'une terre rougeâtre. Au milieu de cercles concentriques se trouve une femme ailée, la *Victoire*

Elle tient de la main droite une palme; sur la gauche repose un oiseau. Elle est vêtue d'une tunique flottante sur laquelle est un péplus serré au corps par une ceinture, et marche rapidement en posant son pied gauche sur un objet qui semble être un vase.

Deux branches de laurier entourent la déesse.

Au revers on lit : STROBILI.

Nous cataloguons, sous ce même numéro, une lampe fragmentée (345[a]) sur laquelle se trouve une *Victoire*, tenant une palme d'une main et présentant de l'autre une couronne.

631 (346). Le buste de la *Fortune*, avec sa corne d'abondance, se trouve sur cette lampe au milieu d'un cercle d'oves.

Nous lisons dans PLUTARQUE, *Questions romaines*, 106 : « Pour-« quoi les Romains honorent-ils une *fortune Primigenia*, c'est-« à-dire, première née? Est-ce parce que Servius, qui était, dit-on, « le fils d'une servante, fut, par un coup brillant de la fortune, « porté sur le trône de Rome? C'est l'opinion générale des Romains. « Ou bien, est-ce plutôt parce que la *Fortune* présida aux com-« mencements et à l'origine de Rome? Ou bien, le fait a-t il une « raison plus naturelle et plus philosophique : à savoir, que la « *Fortune* est le principe de tout, et que la nature se compose « d'éléments qui, rapprochés par la *Fortune*, se trouvent ensuite « prendre un espèce d'ordre et d'arrangement? Voir n° 2304.

632 (346[a]). Un *génie ailé*, posé sur une lampe.

Ce petit monument a été trouvé dans les environs d'Athènes, et la coiffure du génie rappelle celle de l'ancienne population athénienne. Voir n° 517.

633 (346[b]). Cette lampe, en terre rougeâtre, a une anse et un bec. Son bassin, encadré d'une branche de vigne avec ses fruits, est décoré d'une figure de femme avec la corne d'abondance dans la main droite, dans la gauche un gouvernail, et à ses pieds une roue.

La roue est l'attribut spécial de la *Fortune* et de *Némésis*. Elle se trouve près de la déesse sur les médailles de Smyrne.

Voir ECKHEL, D., n° II, p. 548 et 551 ; DE WITTE, *Catalogue Beugnot*, n° 28, note 1.

Nous ajoutons à ce n° 633, une autre lampe (346c), qui a dans son bassin deux grappes de raisin et, sur son bord, différents fruits.

634 (347). Lampe en terre blanchâtre.

Persée nu, la chlamyde jetée sur l'épaule gauche et tenant derrière lui la tête de Méduse, détache du rocher Andromède, entièrement vêtue.

(*Vente Piot, n° 243 du Catalogue.*)

635 (347[a]). *Persée* trouvant *Andromède* sur le point d'être dévorée, la sauve en pétrifiant le monstre marin envoyé par Neptune. Il rend Andromède à ses parents et obtient ensuite sa

main. Voir : OVIDE, *Mét.* IV, v. 670 et suiv.; W. HELBIG, *Wandgemälde*, n° 1183 et suiv.

Tel est le sujet représenté sur cette lampe.

On remarque sur notre lampe que l'artiste, lorsqu'elle est sortie du moule, s'est servi de l'ébauchoir pour faire mieux ressortir le sujet.

On lit derrière la lampe le nom de FVRIA.

Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome pour 1867, p. 135, où il est question de cette intéressante lampe.

Si, dans la légende de saint George pourfendant un dragon qui allait dévorer la fille d'un roi, il est difficile de méconnaître la tradition persistante de la *légende de Persée;* si saint Nikitas qui voyage à travers les airs monté sur un cheval ailé n'est qu'une sorte de Bellérophon chrétien, combien d'autres éléments empruntés à l'ancienne mythologie ne se mêlent pas encore en Grèce aux croyances modernes. Voir le livre de M. BERNHARD SCHMIDT : *Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum*, chap. Ier, 2 : *Die Heiliger* (Leipzig, 1871). Voir aussi le n° 324 de ce *Catalogue.*

636 (348). *Thétis,* assise, fend l'onde sur un hippocampe, sans doute pour porter à son fils Achille une pièce de son armure, forgée par Vulcain. Voir nos 309 et 310.

637 (348ᵃ). Belle lampe, sans poignée, à un bec et en terre blanchâtre.

On voit dans sa coquille un *Triton* sonnant de la *buccina* et portant un gouvernail. Dessous, deux dauphins indiquent la mer. Sur le revers est une inscription en deux lignes.

638 (349). Belle lampe de style grec.

Bellérophon, pour aller combattre la Chimère, saisit de la main droite le cheval Pégase pour lui mettre le frein d'or, qu'il tient de la gauche, et que Minerve lui a remis.

On lit sur le revers de notre lampe, entre deux doubles cercles le nom LCAESAE. Pæstum.

639 (349ᵃ). Sur cette lampe sans manche nous voyons le cheval *Pégase.*

Bellori prétend que les lampes de ce type expriment le passage de l'âme de héros, de la terre dans l'Olympe. Cette explication a pour autorité une médaille publiée par Buonarotti; on y voit le buste lauré d'Antonin-Pie; et, sur le revers, l'impératrice Faustine (morte à cette époque), montée sur un cheval ailé; espèce d'apo-

théose, ou voyage de la princesse, qui a quitté ce monde sublunaire, et qui va s'asseoir parmi les dieux.

Sur une médaille d'Antinoüs, se trouve Mercure conduisant Pégase, tandis qu'un aigle enlève le favori de l'empereur pour en faire un second Ganymède. Esquilin. Voir n° 1285.

640 (350). *Ulysse* présente une coupe de vin à *Polyphème*.

Le géant pasteur et anthropophage est assis; de la main droite, il accepte la coupe, tandis que, de la gauche, il retient encore un des malheureux compagnons d'Ulysse.

Nous devons cette intéressante lampe au professeur Brunn, qui l'a publiée dans le t. XXXV, p. 430 des *Annales de l'Inst. de corr. archéol.*, Rome 1863, et qui en parle également dans le *Bulletin* du même Institut pour la même année, p. 68.

641 (351). Lampe en forme de barque, à deux lumières placées aux extrémités opposées. La poignée s'élève perpendiculairement au milieu.

Sur cette lampe nous voyons *Ulysse*, attaché sous le ventre d'un bélier, s'échappant de la grotte de Polyphème.

Cette lampe a été achetée à Rome.

642 (351ª). Au centre de cette lampe, d'un beau style et d'une belle conservation, nous voyons *Ulysse* attaché au mât du navire par un homme de l'équipage. Le pilote est à la poupe et tient le timon; le mât a vergue et voile.

Cette lampe, très rare, a été décrite par Gio. Pietro Bellori.

Voir, au sujet des lampes qui portent la représentation d'Ulysse attaché au mât de son vaisseau, un article de M. A. Heydemann dans les *Annales de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome pour 1876, p. 354.

643 (352). Cette lampe est décorée d'un *satyre*.

Sa chevelure est hérissée, son nez rond et un peu retroussé; ses oreilles sont plantées dans la tête ainsi que celles des animaux; son corps est velu. Il tient de la main gauche un thyrse. Pompéi.

644 (352ª). Lampe unique dans son genre. Elle a la forme d'une *barque* du milieu de laquelle sort un buste de femme.

Sur la tête est un anneau et une chaînette de bronze, destinés à suspendre la lampe. Sous la proue se trouve le bec arrondi, qui

semble ainsi être placé pour éclairer la marche de la barque. A la poupe une feuille remplace le gouvernail et forme le manche, devant lequel est le trou pour l'huile.

Cette belle lampe a été exhumée sur l'Esquilin.

645 (353). Lampe d'une terre blanchâtre et naturelle au terrain de Rome; aussi a-t-elle été trouvée, en 1855, dans une propriété de la fondation de Saint-Julien des Belges, hors de la porte Pia.

On voit sur cette lampe une *nymphe* vivement sollicitée par un *satyre*, qui cherche à la dépouiller de sa draperie qu'elle retient d'une main, tandis que de l'autre elle repousse le satyre.

646 (353[a]). Lampe d'un beau style. *Actéon* se défendant contre un chien.

On voit déjà sur sa tête les deux bois de cerf De la main droite, il lève un bâton pour assommer le chien; dans la main gauche, il tient une lance et autour du bras flotte sa chlamyde. Comme dans le groupe du musée de Londres, il a les jambes écartées

Derrière cette lampe, en terre blanchâtre, se trouve le monogramme ⅃E. Voir n° 1278.

647 (354). Lampe recouverte d'un vernis rouge.

Le berger *Tityre*, barbu, vêtu d'une tunique succincte et d'une peau de chèvre jetée sur ses épaules, appuyé sur un bâton noueux, conduit ses moutons et ses chèvres au pied d'un arbre sur lequel est posée une colombe; à une branche est suspendu un sac en sparterie contenant un chevreau qui vient de naître. A côté l'inscription TITVRVS.

Le dessinateur de cette lampe paraît s'être inspiré d'une donnée virgilienne. Elle a été reproduite à un grand nombre d'exemplaires; nous en avons vu, entre autres, aux musées de Londres et de Paris.

(*Vente Piot, n° 244 du Catalogue.*)

648 (354[a]). Cette grande lampe, en terre blanchâtre, avec une poignée et un bec, présente, dans son bassin, entouré d'oves, un berger, un bouc et une brebis.

Elle a pour timbre COPIREST, et a été déterrée sur l'Esquilin

Voir ce que dit Minervini sur des lampes de ce genre, dans le *Bull. archéol. napolitain*, nouvelle série, 1856, planche X, p. 165.

649 (355). Lampe d'une terre blanchâtre, sur laquelle une *femme* agenouillée semble occupée à laver dans un bassin posé devant elle.

Cette lampe est fruste, et nous ne distinguons plus quel peut être l'objet placé au-dessus du bassin. Ostie.

650 (355[a]). Belle lampe sans poignée. Son bec, façonné extérieurement en losange, est raccordé au corps par deux ornements en volutes.

Sur sa coquille est représentée une des manières dont on punissait le parricide.

A Rome, d'après la loi des douze tables, le coupable de parricide était fustigé jusqu'à effusion de sang, enfermé ensuite dans un sac de cuir avec un chien, un coq, et un singe, puis jeté dans la mer.

Dans les lieux éloignés de la mer, le parricide, suivant une constitution de l'empereur Hadrien, devait être exposé aux bêtes. C'est ce que nous voyons sur notre lampe, où un homme, de petite taille, agenouillé sur un genou, a les bras liés sur le dos, tandis qu'un énorme coq lui donne des coups de bec sur la tête.

Au revers une marque. Esquilin.

Nous ajoutons à ce n° 650 une lampe (355[b]) dans la cuve de laquelle on voit un homme qui a les bras liés sur le dos et qui semble faire des efforts pour courir. Serait-ce un criminel qui veut s'enfuir ?

651 (356). *Enfant ailé* s'appuyant sur une colonne et tenant de la main droite un flambeau renversé.

Les anciens n'ont donc jamais représenté la mort sous une forme hideuse. Outre les roses coupées et placées sur les tombeaux, l'emblème ordinaire de la mort était, comme nous le voyons ici, un jeune enfant qu'ils nommaient sommeil éternel, et qu'ils disaient le frère jumeau du sommeil passager. On le distinguait facilement de ce frère à la tristesse de sa figure, à ses ailes, à ses jambes parfois croisées et à son flambeau renversé et très souvent éteint. Voir n° 768.

Les ailes conviennent parfaitement à cette divinité, qui, d'un bout du globe à l'autre, va frapper en un clin d'œil ses victimes.

Il fallait bien que la figure sous laquelle les anciens représentaient la mort ne fût pas rebutante, puisqu'ils la plaçaient jusque sur leurs tables au milieu des festins. « Ces génies, qui rappel« laient le peu de durée de la vie », comme le dit Horace, ils ne les mettaient ainsi sous les yeux que pour consacrer plus amplement aux voluptés et aux plaisirs une vie qui, à tout instant, pouvait leur être enlevée.

Les premiers chrétiens également ne connaissaient pas les terreurs de la mort.

C'est seulement l'Apocalypse du pseudo-Esdras qui a fourni à la théologie catholique les maximes antichrétiennes telles que : *le petit nombre des élus; l'éternité des peines de l'enfer; le supplice du feu; le péché originel...*

La fortune de cette Apocalypse fut aussi étrange que l'ouvrage lui-même. Aussi saint Jérôme signale le caractère apocryphe de toute la composition et la repousse avec mépris. Voir *Præf. in Esdr. et Neh., ad Domnionem et Rogatianum; Contre Vigilante*, c. 10.

Si les terreurs de la mort ont été fort aggravées par le christianisme, c'est sur des livres comme celui-ci qu'il faut en faire peser la responsabilité. Le sombre office, si plein de rêves grandioses, que l'Eglise récite sur les cercueils, semble inspiré des visions, ou, si l'on veut, des cauchemars du pseudo-Esdras.

652 (357). Au milieu de cette lampe, qui provient d'Ostie, est un *enfant.*

Il a le bras élevé et tient dans la main un objet qui peut être un oiseau ; un arc se trouve dans sa main gauche. Cette composition est entourée d'une couronne d'olivier.

Derrière cette lampe on lit : CNESAE.

653 (357a). *Lares :* leurs vêtements sont courts, ils tiennent d'une main élevée une espèce de vase en forme de corne et de l'autre main abaissée une patère. Voir nos 895 et 948.

La lampe, sans anse, est d'une terre rougeâtre et provient des fouilles d'Ostie.

Les Lares sont des déités domestiques qu'on parait avoir regardées comme les âmes des ancêtres défunts ; il y avait non seulement ceux des familles, mais aussi ceux de la cité, de la contrée et des routes. Ils forment un groupe de la classe plus vaste, connue sous le nom de Pénates, ou dieux de la maison, dont le nom semble dérivé de *panus*, une provision de nourriture. Des Pénates publics existaient aussi bien que les Pénates privés.

Le culte qu'on avait pour ces images différait de celui que les catholiques rendent aux Saints, en ce qu'il ne s'adressait pas à des reliques.

654 (357b). Lampe en terre rougeâtre, sans anse et à un bec.

Nous voyons dans son bassin un prêtre de Cybèle, faisant un sacrifice à la déesse. Sur l'autel se trouvent des pommes de pin et, au-dessus, des tympanons.

655 (357[c]). Lampe sans poignée et à un bec. Terre blanchâtre.

On voit dans sa coquille une amazone, sur un cheval trébuchant, prête à tomber.

656 (357[d]). Dans le centre de cette lampe sans anse, à un lumignon et en terre rougeâtre, se détache une *amazone,* qui est tombée de son cheval, mais qui le retient encore par la bride.

Voir, au sujet des Amazones, BRUNN, *Studie über den Amazonenfries des Mausssoleums*, Sitzung der philos.-philol. Classe vom, 3 juni 1882, Munchen, et notre n° 526.

657 (358). Deux *gladiateurs thraces.*

Ils portent des casques munis d'un cimier et ont des brassards au bras droit.

Nous distinguons parfaitement sur notre lampe, dans la main droite des gladiateurs, ce couteau à tranchant recourbé et à lame pointue, nommé *sica* ou plutôt *supino,* employé par les gladiateurs appelés Thraces, parce qu'ils avaient (SENEC. *Q., N.*, IV, 1) la même armure défensive et offensive que les guerriers thraces réputés très cruels, comme nous l'apprend Thucydide, VII, 29, par le passage suivant : « Entrés dans Mycalessos, les *Thraces* saccagèrent les maisons et les temples, firent main basse sur toute la « population, n'épargnant ni la vieillesse, ni l'enfance, et passant « au fil de l'épée femmes, enfants, bêtes de somme, en un mot tous « les êtres vivants qu'ils rencontraient. Il n'y a pas de peuple bar- « bare plus *sanguinaire que les Thraces*, tant qu'ils sont dans « l'ivresse du carnage. »

Le Thrace soutenait souvent l'attaque de son adversaire, courbé en deux ou agenouillé, comme on le voit également sur notre lampe; cela fait bien comprendre l'allusion par laquelle Sénèque (*l. c.*) désigne une personne de petite taille, en l'assimilant à un gladiateur thrace qui attend l'attaque.

Nos gladiateurs portent une sorte de jupon, pareil au *kilt* écossais, allant de la ceinture aux genoux ou à peu près. Ce vêtement (*cinctus*) était porté, dans l'origine, au lieu de tunique, par les hommes dont les occupations étaient rudes ou exigeaient une grande activité.

L'un a d'énormes jambières, l'autre paraît avoir une jambe protégée par une armure semblable à celle qu'il porte au bras droit.

658 (358[a]). On voit sur cette lampe deux *gladiateurs* admirablement groupés.

Ce sont peut-être des *Bustuarii*, c'est-à dire des gladiateurs qui engageaient des combats mortels autour du bûcher, usage qui avait

son principe dans l'idée qu'on apaisait les mânes avec du sang, et dans la coutume qui en résulta de tuer des prisonniers de guerre sur les tombeaux de ceux qui avaient péri dans la bataille.

C'est d'un de ces gladiateurs que parle Cicéron dans son *Discours contre L. C. Pison*, quand il dit : « Je n'aurais jamais quitté « Rome, et la patrie m'aurait retenu dans ses bras, si je n'avais eu « à combattre qu'avec cet infâme gladiateur (cum illo *bustuario* « gladiatore), avec toi et avec Gabinius. »

659 (359). Gladiateur romain provoquant au combat un gladiateur étranger.

L'un des deux gladiateurs porte un casque avec sa visière, orné de son aigrette et de six panaches. Il tient de la main droite le *gladius*, c'est-à-dire un glaive droit dont se servaient les soldats grecs et romains, par opposition aux épées recourbées et à pointe fragile qu'employaient les nations étrangères ou quelques classes particulières chez les Grecs et les Romains.

L'autre a un bonnet dont la pointe se recourbe en avant à la manière des mitres phrygiennes. Il est armé d'un couteau à tranchant recourbé et à lame pointue. Son bouclier a la forme du *scutum*, mais il est plus court.

Le bras droit de chacun des deux individus est protégé par un brassard que quelques gladiateurs portaient comme une manche, du coude au poignet. Voir n° 962.

660 (359[a]). Lampe avec une poignée et entourée d'oves. Son bassin porte deux *gladiateurs ;* l'un est armé de toutes pièces, l'autre n'a qu'un glaive court.

Entre les deux combattants on voit un petit cercle et sur le revers se trouve un nom grec que nous ne parvenons pas à déchiffrer.

Cette lampe a été déterrée dans l'île de Cypre.

661 (359[b]). Lampe avec la poignée brisée.

Elle est entourée de perles et de simples lignes. Son milieu est orné de deux gladiateurs, l'un, armé de pied en cap, l'autre, sans casque et avec un simple glaive.

Sur le revers de cette lampe cypriote sont des cercles concentriques.

Des lampes sur lesquelles sont des gladiateurs se rencontrent presque partout où la civilisation romaine a façonné le monde à son image. Cependant en Grèce les combats de gladiateurs ne furent jamais goûtés que par la dernière classe du peuple.

662 (360). On voit sur cette lampe un *gladiateur* presque renversé à terre, ayant l'air de demander au peuple grâce de la vie.

Les spectateurs de ces drames affreux semblaient n'être jamais satisfaits. Ils ordonnaient au vainqueur de frapper encore son adversaire expirant On criait au gladiateur qui survivait à ses rivaux: *Repete*, quand, après avoir porté un coup mortel à son adversaire, il devait en frapper un second pour l'achever. Alors le gladiateur répondait: *Habet* ou *Hoc habet*, c'est-à-dire: il a reçu le dernier coup de mort.

On sait que l'origine de ces combats vient de l'usage établi dans l'antiquité d'immoler des esclaves sur la tombe de leurs maîtres et des prisonniers sur celles des guerriers vainqueurs. Cette coutume barbare se modifia avec le temps; on arma ces malheureuses victimes et on les excita, comme nous venons de le dire, à s'entre-égorger.

Dans l'origine, ces combats avaient lieu près du bûcher funéraire; plus tard, on transporta cette partie de la cérémonie dans des amphithéâtres.

Sous l'empire, on vit des hommes libres adopter la profession de gladiateur. Les lanistes tenaient école publique de gladiateurs.

663 (361). Cette lampe nous montre un *gladiateur* combattant.

Ses cnémides sont fort élevées. Il porte un casque orné d'une aigrette et de panaches. Il s'abrite derrière un bouclier rond, *clipeus, sub clipeo latere,* comme dit Ovide, *Mét.*, XIII, 79, et il attaque son adversaire avec la *spada.*

664 (361[a]). Lampe sans poignée, le bec formé extérieurement en losange et raccordé au corps de la lampe par deux ornements en volutes; sur sa coquille est représenté un *gladiateur*, armé du casque, du glaive court et du bouclier carré-long. Cette lampe porte une marque.

665 (361[b]). Lampe sans poignée, le bec est de même forme que celui de la précédente. Le *gladiateur*, placé dans le bassin, est armé comme le précédent; seulement son bouclier est rond.

On trouve des coupes en verre verdâtre qui représentent en relief des combats de gladiateurs. Des coupes de ce genre se voient au Cabinet des médailles et des antiquités de Vienne, chambre V,

vitrine IV, n° 34. On en a trouvé aussi en Savoie, dans le Berry et dans le Kent.

666 (362). Sur cette lampe, trouvée en 1851 à Ostie, on distinge encore fort bien un *gladiateur* au pugilat. Voir n° 836.

Il paraît se soutenir à peine sur ses jambes, qui commencent à fléchir : toute son attitude exprime la lassitude du combat et l'épuisement de ses forces.

667 (363). Cette lampe représente encore un *gladiateur*.

Il est dans l'inaction la plus complète. L'attitude de sa tête pourrait faire croire qu'il est blessé. Il a l'air de se cacher derrière son bouclier oblong, *scutum*. Ce gladiateur a pour vêtement une sorte de jupon, attaché autour des reins et couvrant environ les deux tiers des cuisses. Ce vêtement serait nommé le *campestre*. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, pages 300 et 301.

668 (364). Deux *gladiateurs* casqués.

L'un, la tête haute, attend le combat de pied ferme, il appuie son bouclier carré sur le genou droit et, de la main gauche, il semble provoquer son adversaire en relevant son couteau à tranchant recourbé et à lame pointue. Il porte d'énormes jambières qui lui couvrent les jambes depuis la cheville jusqu'au-dessus du genou.

L'autre, la tête baissée, lui tourne le dos et paraît refuser le combat. Il a un bouclier et un couteau recourbé ; mais ses jambes ne sont protégées que par des brodequins, enveloppant le pied et la jambe jusqu'au mollet.

Nous voyons souvent sur les lampes que les gladiateurs ne portent qu'une cnémide. Cet usage provient probablement des Samnites.

Tite-Live, XI, 40, nous apprend que les Samnites n'avaient qu'une jambière qui se mettait à la jambe gauche; l'autre jambe était couverte par la partie inférieure du bouclier.

669 (364[a]). Lampe à un bec en terre blanchâtre, sans anse, sur laquelle se trouvent deux *gladiateurs* dans l'action du combat.

L'un, couvert du bonnet phrygien, tient, de la main gauche levée, un bouclier carré, et, de la droite, un poignard ou un couteau ; l'autre, casqué, a un bouclier long abaissé et paraît se préparer à porter un coup avec l'arme qui se trouve dans sa main gauche.

Comme nous ne distinguons pas quelles sont leurs armes offensives, comme leur coiffure n'est pas la même, que l'un a des cnémides et que l'autre n'en a pas, nous avons probablement devant nous des gladiateurs de factions differentes.

Suétone, *Caligula*, XXI, nous parle de ces factions quand il nous apprend que Columbus, gladiateur de la faction des Mirmillons, avait été vainqueur dans un combat contre un gladiateur de la faction des Thraces, et en était sorti légèrement blessé. Caligula, passionné pour la faction des Thraces et furieux de la victoire du Mirmillon, fit verser dans la plaie de Columbus un poison qu'il appela de son nom *columbinum*.

670 (365). Sur le bassin de cette lampe, on voit un *gladiateur* victorieux.

Il est casqué, tient la main et le bras droits élévés, tandis que sa main gauche, gantée, est armée d'une épée nue et repose sur un bouclier placé à ses côtés.

Cette belle lampe provient des environs de Naples. Au-dessus du trou pour introduire l'huile on lit : VIC. FA. On parle de cette lampe dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch* pour 1863, p. 68.

Les gladiateurs victorieux recevaient souvent comme récompense des bourses pleines d'or. Sur une lampe, publiée par Ficoroni, *Memorie di Labico*, Rome, 1745, p. 101, on voit deux gladiateurs victorieux près desquels sont quatre bourses de forme trilobée. Cet auteur a rapproché ces représentations des vers de Martial, X, 74, suivant lesquels Scorpus, vainqueur aux jeux du cirque, reçut en récompense quinze bourses pleines d'or.

671 (365a). Au centre, un *gladiateur thrace*, qui attend de pied ferme son adversaire.

Il tient de la main droite un bouclier carré et de la gauche un couteau à tranchant recourbé.

On choisissait sans doute souvent les gladiateurs parmi les Thraces à cause de leur férocité. Voir nº 657.

On payait fort cher les gladiateurs célèbres. Suétone, *Tibère*, VII, dit que, pour faire reparaître quelques gladiateurs émérites, Tibère paya cent mille sesterces (19,395 francs).

Au sujet de l'histoire des gladiateurs, on peut lire une dissertation qui a pour titre : *De Gladiatura*, par Paul-Jonas Meir, Bonn, 1841, in-8º.

672 (365b). Dans le bassin de cette lampe sans anse, nous voyons un *boxeur*.

Nous pouvons fort bien remarquer qu'il a l'avant bras et les poings couverts de courroies : on sait que ces courroies étaient garnies de petits disques de métal, ce qui rendait les combats à

coups de poing des anciens bien plus terribles que ceux des Anglais.

Voir ce que nous disons des boxeurs sous le n° 220 du t. Ier de notre *Catalogue descriptif* et sous le n° 336 de ce *Catalogue*.

673 (366). Nous voyons sur cette lampe un *bestiaire*, c'est-à-dire celui qui, chez les anciens Romains, était destiné à combattre dans le cirque contre les bêtes féroces.

On en distinguait de deux espèces. Les premiers étaient des prisonniers de guerre, des criminels, des esclaves coupables de fautes considérables.

« De nos jours », dit Strabon, VI, 2, 6, « tout dernièrement « même, on a amené à Rome un certain Selurus, dit fils de l'Etna, « parce qu'à la tête d'une véritable armée, il avait longtemps couru « et dévasté les environs de cette montagne, et nous l'avons vu « dans le cirque, à la suite d'un semblable combat de gladiateurs, « déchirer par les bêtes. On l'avait placé sur un échafaudage très « élevé qui figurait l'Etna; tout à coup l'échafaudage se disloqua, « s'écroula, et lui-même fut précipité au milieu de cages remplies « de bêtes féroces qu'on avait placées au-dessous, mais qu'on avait « faites exprès assez fragiles pour que ces bêtes n'eussent aucune « peine à les rompre. »

Les seconds étaient des jeunes gens qui, pour s'exercer à bien manier les armes, combattaient tantôt entre eux et tantôt contre des bêtes. On vit même paraître dans l'arène des jeunes gens de la première noblesse, et quelquefois des femmes.

Le bestiaire qui se trouve sur notre lampe a les jambes croisées; de la main droite, il tient un fouet; de la gauche, une pièce d'etoffe, comme le matador espagnol. Il se laisse attaquer par un ourson qui le mord à la ceinture.

Cette attitude nous fait croire que nous avons ici la représentation d'un jeune homme qui veut s'exercer à paraître avec succès et éclat dans l'arène.

Ce pourrait aussi être un *mensuetarius*, c'est-à-dire un dompteur de bêtes féroces, qui avait le talent non seulement de rendre ces animaux traitables et dociles, mais aussi de leur enseigner à exécuter certains tours.

674 (366[1]). Lampe sur la coquille de laquelle est représentée la *lutte*.

Cette lutte, qui portait le nom de *lutte debout*, cessait quand l'un des combattants était tombé trois fois. C'était un des jeux de la palestre grecque, mais que les Romains ont également adopté dans les lieux publics destinés aux différents exercices du corps. Voir encore nos nos 942-946.

675 (367). Un *heaume* ou casque avec sa visière rabattue forme la partie supérieure de cette lampe, trouvée en 1853 dans les ruines d'un tombeau de la *via Appia*.

Cette lampe était faite pour être suspendue.

676 (367ª). Sur cette lampe est représentée une *couronne civique,* composée de feuilles de chêne, avec des glands. Dessous elle porte, en relief, l'inscription A E I.

Quand une famille avait été honorée d'une couronne de chêne, elle en multipliait l'image partout dans l'intérieur de ses foyers.

La couronne civique était aussi offerte au soldat romain qui, dans une bataille, avait sauvé la vie d'un camarade et tué son adversaire.

Le mot *toujours*, qu'on lit sur notre lampe, ne veut-il pas dire que l'on doit toujours tâcher de mériter la couronne civique ?

677 (367ᵇ). Lampe avec poignée surmontée d'une espèce de *feuille*.

Dans son bassin sont trois cercles concentriques, des rayons, puis encore des cercles. Son bec est formé extérieurement et raccordé au corps de la lampe.

Cette lampe, trouvée en 1875, sur l'Esquilin, est d'un travail grossier, mais offre de l'intérêt par les lettres grecques qu'on lit sur son revers : XPΥCEP.

678 (367ᶜ). Lampe d'un travail grossier, trouvée dans la nécropole de l'Esquilin.

Elle porte, autour du trou pour recevoir l'huile, l'inscription : CAEREA, et elle a été exhumée du tuf à une profondeur de vingt mètres.

679 (368). Ue *cheval* au grand galop se voit sur le bassin de cette lampe. Il est monté par un guerrier qui tient de la main droite un glaive et dont le bras gauche est armé d'un bouclier rond.

Cette lampe, qui paraît être du Bas-Empire, a été déterrée à Ostie.

679 *bis* (368ª). Grande vignette de lampe. Elle représente un port. Nous voyons, au haut, de vastes bâtiments et, au bas, un homme qui semble venir acheter du poisson d'un pêcheur qui est dans sa barque.

Pietro Santi Bartoli, qui publie cette lampe dans ses *Antiche lucerne sepolcrali*, dit que c'est le port d'Alexandrie d'Egypte qu'on a voulu représenter.

Cette vignette de lampe a été trouvée à Ostie.

680 (369). Combat entre un *taureau* et un *ours*.

Cette lampe très légère, d'une couleur blanche, a été trouvée dans les environs de Tivoli.

Nous plaçons sous ce numéro encore six lampes sur lesquelles se trouvent différents animaux.

681 (370). Un *cheval* terrassé par un *lion*.

Cette lampe un peu fruste provient des environs de Rome.

682 (371). Lampe qui nous donne pour ainsi dire la description des *cirques* où se faisaient les courses en char.

Nous y voyons un quadrige lancé à toute vitesse, et dans le fond la *meta*, qui était un simple cône ou un groupe de trois colonnes, sur une base élevée, placées au bout de la barrière (*spina*) dont les chevaux faisaient le tour. Nous y voyons aussi un obélisque, l'arcade des sept dauphins, deux colonnes avec des statues, ainsi qu'une espèce de tour avec des spectateurs. Voir nº 687.

Il y avait dans les cirques des statues de la Victoire; elles tenaient à la main des *orbes* ou des globes sur lesquels était le nom de l'Empereur. Parmi les signes qui annoncèrent la mort de Septime-Sévère, on raconte que, le jour de la représentation des jeux, comme les Victoires de plâtre avaient été mises à leur place ordinaire avec leurs palmes, celle du milieu, qui tenait le globe sur lequel le nom de l'empereur était écrit, fut renversé par le vent et tomba; celle qui portait le nom de Géta tomba également et fut entièrement brisée: celle qui portait le nom de Bassianus (Caracalla) perdit sa palme et eut bien de la peine à résister à l'effort du vent: cependant elle demeura à sa place.

Devant les chevaux, on voit une figure humaine par terre, et sous les chevaux on lit le nom TERES.

Ce personnage est probablement un de ces sauteurs qui se lançaient avec adresse sous les chars, très légers par leur construction et devenus encore plus légers par la vitesse avec laquelle on

les faisait aller. Ils cherchaient ainsi à incommoder les conducteurs des partis opposés et à procurer la victoire aux leurs. Voir n° 919.

683 (372). *Quadrige* lancé dans le cirque à toute vitesse.

Sur cette lampe, plus petite que la précédente, on voit l'arcade aux sept dauphins, un obélisque, deux colonnes surmontées de statues et un grand autel d'où s'élèvent des flammes et que nous prenons pour l'autel d'Apollon ou du Soleil. Voir n° 602.

Sous les chevaux du quadrige, on voit une *tessera* sur laquelle on distingue encore deux lettres C et T. Voir n° 568.

684 (372ᵃ). *Bige* lancé à toute vitesse.

Le conducteur que l'on remarque sur cette lampe porte cet habillement sur lequel se trouvaient des courroies entrelacées dont on se ceignait. Un bas-relief de la collection Giustiniani, t. II, planche 94, montre que les cochers avaient aussi les jambes entourées de bandes et les pieds chaussés.

Notre cocher tient de la main droite les rênes qui ensuite entourent son corps, pour avoir ainsi plus d'empire sur les chevaux. Mais comme cette manière l'exposait au danger d'être traîné dans les rênes, s'il versait, il portait un couteau, attaché aux courroies qui lui serraient le corps, pour les couper au besoin.

L'expression *insistere rotis* de Virgile, *Georg.*, III. 114, mot à mot, se tenir debout sur les roues, n'est pas une simple figure poétique, mais une description pittoresque de la manière dont le char antique était conduit par celui qui le dirigeait.

Le conducteur de char était toujours debout, comme on le voit sur cette lampe, et paraissait, tellement le char était petit et léger, se tenir debout sur l'aissieu des roues.

685 (372ᵇ). Nous voyons sur cette lampe, qui a souffert du feu, un *quadrige* lancé à toute vitesse et monté par un *qnadrigarius*, vainqueur dans une course du cirque.

La palme qu'il tient de la main gauche l'indique, ainsi que la couronne qu'il montre avec ostentation au public.

Cette lampe porte le nom de MVNTREPT.

686 (372ᶜ). Dans le foyer de cette lampe sont deux *coqs* avec leurs souteneurs sous la forme de génies ailés.

Cette lampe a été publiée par Rich, au mot *Lanista*, n° 2.

687 (372ᵈ). Les *sept dauphins* représentés sur cette lampe nous indiquent sans doute ces

colonnes élevées dans le cirque, sur lesquelles ces dauphins étaient placés, et servaient à faire connaître le nombre de tours qui avaient été faits. Voir n° 682.

Sept tours autour de la *spina* constituaient une course; en conséquence, un dauphin était placé à une des extrémités du champ de course après chaque tour, et un œuf à l'autre extrémité, pour qu'il ne pût y avoir ni méprise, ni contestation.

Le passage suivant de Varron, *De l'agriculture*, I, 2, n° 11, dans lequel on parle de signaux semblables, paraît prouver qu'on les ôtait, et non qu'on les élevait à chaque tour : « Rassurez-vous, « reprit Agrius ; on n'a pas encore ôté l'œuf qui, dans les jeux du « cirque, annonce la clôture des courses. »

On traduit alors *sublatum* par *tolto via*. Mais *sublatum* paraît ici indiquer, élevé à une certaine hauteur, *dressé* plutôt que *retiré*, et l'on est généralement d'avis que les choses se passaient ainsi dans les cirques.

688 (373). Lampe avec un *buste* fruste qui pourrait bien représenter Antonin Pie, avec une couronne sur la tête.

La bordure qui encadre ce buste n'est pas commune: elle se compose d'arbrisseaux entre lesquels nous voyons des gerbes.

Cette lampe à un bec provient des environs de Rome; sur le revers on lit : LCAESAE, en creux.

689 (373ᵃ). Sur cette lampe, sans anse, on voit deux *bustes* : celui d'un homme qui ressemble à Lucius Vérus et celui d'une femme qui pourrait représenter une de ses nombreuses courtisanes.

On lit en relief, derrière cette lampe : SEVVO. FEC.

Elle a été trouvée sur l'Esquilin.

690 (373ᵇ). Lampe à poignée et à un bec, décorée, dans sa coquille, du *buste* d'Otacilia, comme le prouvent les médailles de cette impératrice.

Otacilia tient d'une main un miroir et, de l'autre, un objet que nous ne parvenons pas à distinguer.

Des raisins et des feuilles de vigne forment la bordure de cette lampe, marquée du nom : CPVESEC. Esquilin.

691 (373c). Lampe en terre blanchâtre, dont le manche se fait remarquer.

Devant le lumignon avancé est une tête de femme et des espèces d'oves.

692 (374). Lampe d'une terre blanchâtre ornée du *buste* d'une impératrice, entouré d'oves.

Cette lampe, trouvée à Ostie, a une inscription fruste.

693 (374a). Un ustensile semblable, — ayant à la partie la plus large un trou par lequel on le remplissait et se terminant en queue recourbée avec une très petite ouverture, — se trouve classé parmi les lampes dans le IXe vol. des *Antiquités d'Herculanum*.

Seulement, au lieu d'un *acteur comique* placé sous le trou de notre meuble, on voit sur celui d'Herculanum un gladiateur.

Nous ne pensons pas toutefois avoir ici une lampe, mais bien un de ces vases *olearii* dont parlent Caton et Vitruve. Ce serait un de ceux qu'ils appelaient *infundibulum*, *suffusorium*, *guttus*, *ampulla olearia*.

Quand Samuël oignit Saül pour en faire le premier roi de Juda, « tulit lenticulum olei et effudit super caput ejus ».

(*Coll. Wittgenstein.*)

694 (375). *Joueur de flûte.*

Un personnage assis est représenté dans l'action de jouer de la flûte. Devant lui est un autre personnage qui danse. C'est probablement un de ces *ludii* qui dansaient en public et dont parle Ovide, *Art d'aimer*, I, 112, quand il dit : « Pendant qu'aux accords « presque sauvages du chalumeau toscan, un danseur (*ludius*) « frappe trois fois du pied la terre en cadence au milieu d'applau- « dissements. »

Toutefois, Hérodote, VI, 129, fait danser de la même manière un prétendant d'Agariste, fille de Clisthène, quand il écrit : « Après « boire, Hippoclide, dont tous les autres s'occupaient, ordonna « au joueur de flûte de lui jouer une danse; le musicien lui obéis- « sant, il se mit à danser, et il exécuta quelque danse qui lui « plaisait. »

Notre musicien joue de la flûte droite et de la flûte recourbée, et la lampe porte le nom LCAESAE.

M. de Witte, dans la *Descript. des ant. du Vte Beugnot*, no 251, parle d'une lampe semblable qu'il décrit ainsi : « Un tibicine assis, « jouant de la flûte droite et de la flûte recourbée, et un danseur « qui lève les bras au-dessus de la tête. Inscription : CAESAE. »

695 (375ª). Cette lampe a son bassin orné du *même sujet* que la précédente.

Les trois lampes que nous connaissons, portant cette même représentation, ont chacune une marque différente, car celle dont nous nous occupons actuellement est timbrée d'une croix formée de cinq petits cercles.

Un sujet représenté sur une lampe qui avait du succès pouvait-il être exécuté par différents potiers? Ou bien, un potier faisait-il exécuter ce sujet par différents ouvriers qui avaient chacun leur marque? Ces questions seront peut-être résolues un jour, mais aucun texte ne nous indique que la propriété artistique existât, tandis qu'on sera probablement surpris de voir que déjà Xénophon, *Cyropédie*, VIII, 2, nous apprend que les bons effets de la division du travail étaient connus. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. III, n° 375ª.

696 (375ᵇ). Lampe en terre blanchâtre, sans anse, à un seul bec, mais portant une espèce d'oreille et l'inscription MERCA.

Le bassin de cette lampe est orné d'un sujet intéressant. C'est un *jeune paysan* portant sur l'épaule une perche au bout de laquelle sont suspendus des paniers remplis de fruits, de telle façon qu'ils pendent devant et derrière la personne qui les porte et celle-ci peut, quand elle veut se soulager, ôter son fardeau d'une épaule et le placer sur l'autre.

Notre jeune homme a un bâton pour s'aider dans la marche, ce qui nous a fait supposer que c'était un habitant des champs qui portait des fruits à la ville.

697 (375ᶜ). Sur cette lampe nous voyons un *homme nu*, courant à toutes jambes et perdant son bonnet, qu'on voit à terre.

Il porte sur l'épaule une longue perche aux bouts de laquelle sont deux paquets. Environs de Rome.

698 (375ᵈ). Vignette de lampe. *Centaure* jouant de la flûte.

C'est dans les relations des centaures avec le mythe bachique qu'on leur donne des instruments. Voir n° 1284.

699 (375ᵉ). Un *centaure* chassant décore le bassin de cette belle lampe en terre rougeâtre. Elle a deux becs et une poignée. Trouvée sur l'Esquilin. Voir nᵒˢ 301, 304, 699 et 1284.

700 (376). *Bossu* jouant de la double flûte. Derrière le bossu le nom : LCAECSAE.

Nous savons qu'à Rome on achetait, comme esclaves, des gens contrefaits et qu'on les entretenait dans les maisons des grands pour amuser les convives par leurs difformités physiques.

D'autre part, nous savons qu'il y avait des bouffons qu'on engageait aux funérailles pour danser et faire des tours de saltimbanque. Le chef de ces mimes tournait en charge la personne et le caractère du défunt. Ainsi nous lisons dans Suétone, *Vesp.* 19 : « Le « jour des funérailles de Vespasien, le chef des pantomimes, « nommé Favor, qui faisait le personnage de l'empereur, et paro- « diait, selon la coutume, ses manières et son langage, demanda « publiquement aux intendants du défunt combien coûteraient ses « obsèques et son convoi, et quand on lui eut répondu : dix mil- « lions de sesterces, il s'écria : donnez-m'en cent mille, et jetez- « moi, si vous voulez, dans le Tibre. »

Nous plaçons sous ce n° 700 une seconde lampe sur laquelle est représenté le même sujet.

701 (376[a]). Dans le bassin entouré d'oves, de cette lampe, nous voyons un *mime* dansant en se donnant des poses extraordinaires.

Derrière cette lampe se trouve LFAMps.

702 (376[b]). Nous avons dans la coquille de cette lampe un *jongleur* qui semble faire la conversation avec un singe posé à sa droite, tandis qu'à sa gauche, un chien monte les échelons d'une échelle.

Au bas de cette échelle on voit deux vases de forme différente et un gâteau.

Au haut, dans le champ, sont deux anneaux qui paraissent être l'un dans l'autre.

Anthony Rich a publié cette lampe au mot *circulator*.

703 (377). Sujet érotique.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur cette lampe pour en deviner le sujet. Il nous serait d'ailleurs assez difficile de l'exprimer en termes honnêtes.

704 (377[a]). Lampe sans manche, en terre rouge.

Le sujet *érotique* dont elle est ornée n'a pas besoin d'explication.

705 (377[b]). La scène de courtisanes représentée sur cette lampe est d'un travail admirable. Rien de plus gracieux que toute cette composition.

Ce genre de sujets a été quelquefois traité par de grands artistes : Parrhasius d'Ephèse se l'est permis pour se distraire de compositions plus sérieuses. Pline nous l'apprend, quand il dit, XXXV, 36 : « Il peignit aussi de petits tableaux obscènes (*minoribus tabellis* « *libidines*), se délassant par ce badinage impudique. »

Aristide, Pausanias et Nicophanes (Athénée, XIII, 11), s'en sont occupés, au point qu'on leur donna le nom de pornographes, c'est-à-dire de peintres de courtisanes.

706 (377[c]). Sur le bassin de cette lampe on voit un *singe* qui a rompu le lien qui l'attachait au cou. Il se jette bestialement sur un enfant qui crie autant qu'il peut.

Les singes étaient recherchés en Grèce six siècles avant notre ère (Athén., XIV, 2.). Ils étaient considérés comme la personnification de la laideur (Heindorf, *ad Hor. Sat.*, I, 10, 15) et leur nom servait aussi à désigner plusieurs vices, entre autres celui qui est représenté sur notre lampe. Au temps des guerres puniques ces animaux étaient assez communs à Rome pour n'avoir pas une grande valeur (Plaut., *Merc.*, II, 2, 27.)

Malgré leur lubricité excessive et leur laideur, les singes restèrent fort à la mode dans l'empire romain. Les dames, tout en faisant de leur nom un synonyme de laideron (Plaut., *Mil.*, IV, 1, 42), affublaient leur singe favori de divers costumes, souvent fort riches. C'est ce qui a fait dire à Lucien : « Le singe, dit un proverbe, est « toujours singe, eût-il des ornements d'or. » *Contre un ignorant bibliomane*, 4. Voir n° 1326.

707 (377[d]). Lampe, sans poignée, à bec arrondi, raccordé au corps de la lampe par deux ornements en volutes ; sur la coquille est représenté un *singe* couché.

708 (378). Double *phallus*.

Le plus grand phallus est ailé et, entre ses testicules, se trouve une tortue ; le gland du petit est pris entre les pinces d'un crabe. On lit sur le revers de cette lampe : C. OR.

Une lampe à peu près semblable a été publiée par M. de Witte, sous le n° 267, du *Catalogue Beugnot*; mais on n'y voit pas la tortue.

Au sujet du crabe, nous lisons dans l'*Anthologie grecque* l'épi-

gramme votive, n° 196, suivante : « Ce crabe à jambes torses, aux « pieds fourchus, qui se remue dans le sable, qui marche à recu- « lons, qui n'a pas de cou, mais qui a dix pattes, dont le corps est « fortifié d'une carapace lui tenant lieu de peau, est une offrande « consacrée à Pan par le pêcheur à la ligne Copasus, comme pré- « mices de sa pêche. » Voir n° 1011.

709 (378ª). Lampe en terre blanchâtre avec sa chaîne en bronze pour la suspendre. Elle représente, parfaitement exécuté en ronde bosse, un *homme* tout épuisé, couché sur son énorme *phallus*.

Cette lampe a été exhumée à Rome lorsqu'on a construit les fondations pour les bâtiments de la station du chemin de fer.

710 (378ᵇ). Le manche de cette lampe, vernissée de rouge, est en forme de *tête de chèvre*, et sa coquille est ornée d'un beau phallus ailé. Environs de Rome.

711 (379). Lampe en forme de *tête de satyre*.

Les deux grandes oreilles peuvent servir de prise pour la suspendre sur un petit trépied. Sous chaque oreille est une boule qui indique peut-être des pendants d'oreilles. Son nez est énorme. L'ouverture pour servir de passage à l'huile se trouve sur le haut du front devant l'anse. Au-dessus du nez on voit le fragment d'un anneau par lequel la lampe pouvait être suspendue en équilibre. La bouche sert de trou pour y mettre une mèche.

712 (379ª). Lampe représentant un *masque comique* en ronde bosse.

La bouche sert de trou pour l'huile, et devant celle-ci est le lumignon. L'anse est placée au haut de la tête. Environs de Naples.

713 (379ᵇ). Lampe destinée à être suspendue. Elle a encore sa chaînette en bronze, qui traverse le nez du *masque* en ronde bosse dont elle est formée.

Près du trou pour mettre l'huile est une palme. Derrière on lit le monogramme [monogramme].

Trouvée à Rome, telle qu'on la voit dans notre collection, à Sainte-Anastasie (palais des Césars) avec plusieurs lampes chrétiennes.

714 (379c). *Tête* dont les traits conviendraient parfaitement à nos polichinelles.

Cette lampe, en haut-relief, a une anse en palmette, et son lumignon sort de la bouche du mime. Environs de Naples.

715 (380). *Tête de bœuf.*

C'est un triangle irrégulier, oblong, tronqué dans les angles. A sa surface est modelée la tête d'un bœuf muselé, peu délicatement dessinée; au milieu du front est pratiqué un passage pour l'huile. Celui de la mèche se trouve à l'extrémité du triangle, devant le mufle du quadrupède.

Le manche de cette lampe n'existe plus ; elle a été trouvée, en 1836, à Ostie.

Xénophon, *Cyropédie*, VII, 5, nous dit : « Les chevaux fou-
« gueux qu'on a coupés cessent de mordre et de ruer, et ne sont
« pas moins propres à la guerre ; les *taureaux* coupés perdent leur
« humeur sauvage et indocile, sans cesser d'être vigoureux et
« propres au travail ; les chiens coupés sont moins disposés à
« quitter leurs maîtres et ne sont pas moins bons et pour la garde et
« pour la chasse. »

716 (380a). Tête de *jeune taureau* en ronde bosse.

Une anse annulaire se trouve entre les cornes, et deux lumignons sont placés devant le mufle.

717 (380b). Lampe sous la forme d'un *aigle* en ronde bosse. La naissance des ailes forme de chaque côté un bec.

L'image de l'aigle servait d'enseigne aux légions romaines.

718 (380c). Lampe à poignée annulaire. Dans la coquille, entourée de trois lignes dessinées en points, se trouve un *aigle* sous lequel est le nombre XXI.

Au sujet de la vingt et unième légion *Rapax*, voir Tacite, *Histoires*, I, 61, 67; II, 43, 100; III, 14.

Trouvée à Bozzolo, près de Crémone.

719 (381). Lampe à deux mèches sur laquelle on voit une *tête de bœuf* ou plutôt de *taureau.*

Elle a la même forme que celle du no 716, mais doit avoir été placée sur un petit monument, également en terre cuite, dont on voyait encore le débris quand elle a été déterrée à Ostie.

Sa poignée indique un croissant.

Quand on examine de profil cette lampe et celle du n° 718, la tête bovine disparaît, on ne voit plus qu'un œil humain et un phallus qu'on dirait couché dans une petite nacelle ou gondole, dont le gouvernail est hors de l'eau.

720 (382). Lampe à *tête de bœuf*, trouvée à Pompéi.

Le temps lui a donné une couverte de matière vitreuse.

Cette lampe porte une marque ou un nom de potier, dont plusieurs lettres manquent. Sous cette marque, se trouve un pied.

721 (383). *Masque de silène.*

Cette lampe, formée d'une terre noirâtre, a été trouvée dans les environs de Chiusi. Elle nous rappelle que la Toscane passait de temps immémorial pour le pays des belles lampes de terre cuite.

La tête chauve de notre Silène est couronnée de lierre; ses rides, son gros nez, sa bouche souriante et sa barbe épaisse, nous montrent que l'artiste a donné au nourricier de Bacchus les traits qui lui conviennent.

722 (383a). Lampe étrusque d'une terre noire, ornée de lierre et de deux cigognes placées, de chaque côté, le long du bec.

Cette lampe porte la marque I A P.

723 (383b). Lampe à deux becs, en terre rouge, recouverte d'un vernis noir et décorée de lierre.

Elle provient des environs de Cumes et porte le nom de BITV.

724 (383c). Les deux lumignons de cette lampe sont de beaucoup plus grands que ceux de toutes nos autres lampes. Les lampes, avec ces larges ouvertures, servaient, croit-on, dans les temples.

Nous trouvons, en effet, dans Apulée la description d'une procession en l'honneur d'Isis où nous lisons : « Le premier pontife « tenait une *lampe* de la clarté la plus vive, qui ne ressemblait en « rien à celles qui éclairent nos repas du soir : c'était une gondole « en or, jetant de sa partie la plus large *une grande* flamme. »

Nous apprenons, par le passage suivant de Pausanias, que l'on s'occupait dans l'antiquité, comme de nos jours, de faire évacuer les mauvaises odeurs que les lampes occasionnent, et que l'on savait trouver, à cet effet, des moyens ingénieux.

Voici ce que le géographe historien, I. 27, écrit à ce sujet, en

parlant d'une lampe consacrée à Minerve, dans son temple à Athènes et faite par Callimaque : « On ne la remplit d'huile qu'une « fois par an, et elle brûle jusqu'à pareil jour de l'année suivante, « quoiqu'elle soit allumée jour et nuit. La mèche est de lin carpasien, « le seul qui brûle sans se consumer. *La fumée se dissipe par le « moyen d'un palmier de bronze placé au-dessus de la lampe*, et « qui s'élève jusqu'au plafond. »

Notre lampe provient de la régence de Tripoli et a été trouvée non loin des quatre belles statuettes en terre rouge, dont nous avons parlé sous les nos 496 à 499.

725 (383d). La coquille de cette lampe, encadrée de deux branches d'olivier, est ornée de deux *philosophes* ou plutôt de deux *acteurs tragiques*.

Elle est en terre blanchâtre, et porte des ornements sur son revers.

726 (384). Petite lampe qui devait se fixer dans un meuble quelconque, comme on le voit par la pointe qui est au bas. Sous le bec de cette lampe, trouvée près de Baïa, se voit un *masque de silène*.

On imitait en petit, comme on le fait encore aujourd'hui, tous les ustensiles de ménage, et on en faisait présent aux enfants, au jour de leur naissance, ou dans quelque autre circonstance heureuse. Voir Plaute, le *Câble*, IV, v. 110 et le no 796 de ce *Catalogue*.

727 (385). Cette lampe, d'une forme élégante, n'est ornée que d'une *tête de lion*. Environs de Rome.

728 (385a). Au milieu du bassin de cette lampe se trouve un *paon*. Il a une forte aigrette sur la tête et ses tectrices caudales supérieures sont relevées.

Des lettres se trouvent sur le revers de cette lampe exhumée près de Frascati, en 1860.

729 (385b). Nous voyons sur cette vignette de lampe un *paon*, la queue éployée, et posé comme sur la lampe précédente ; seulement il tient sous lui quatre têtes de pavot hors de fleur. Voir no 768.

730 (385c). Une *cigogne* se voit sur cette lampe sans manche.

731 (385d). Cette lampe, sans manche et d'une conservation parfaite, est ornée d'une branche de grenadier avec son fruit, qu'un *oiseau* se dispose à attaquer.

Elle provient des fouilles faites en établissant la station des chemins de fer à Rome.

732 (385e). Lampe sur laquelle se trouve un *corbeau;* derrière l'oiseau est posé un caducée.

Une lampe semblable se voit au musée du Louvre.

Les amateurs d'anciennes lampes chrétiennes feront bien de prêter attention à ce caducée placé derrière l'oiseau et qui indique qu'il est consacré à Mercure, car nous pensons qu'ils ne prennent que trop souvent le corbeau pour une colombe et qu'ils placent ainsi un objet païen parmi ceux qui sont admis comme chrétiens.

Cela peut encore arriver quand l'oiseau tient un rameau, et qu'il représente le corbeau d'Apollon avec le laurier.

C'est ainsi que sur une médaille de Domitien, on voit un oiseau et une branche et, au revers, la tête de l'empereur porte les attributs d'Apollon. Dès lors, ce qui serait la colombe de Noé n'est plus qu'un corbeau et le rameau qu'elle tient est de laurier.

Mais en admettant même que ce soit une colombe, serait-elle plutôt celle de Noé que la colombe de Deucalion ? Nous lisons, en effet, dans Plutarque, *Quels animaux sont plus intell. des terr. ou des aquat.*, 13 : « Dans la mythologie, on raconte que Deucalion « ayant lâché une colombe de l'intérieur de l'arche, cette colombe « lui fit comprendre une première fois que le déluge persistait, « puisqu'elle rentrait de nouveau, et une seconde fois que le beau « temps était rétabli, puisqu'elle s'envola pour ne plus revenir. »

Le coffre dans lequel Danaé et Persée furent exposés sur la mer peut aussi être pris pour l'arche de Noé.

L'ancien possesseur d'une cylix qui se trouve aujourd'hui à Munich, sous le n° 339 du Catalogue, croyait bien voir dans l'intérieur de ce vase l'arche de Noé, tandis que c'est un Bacchus barbu, couronné de lierre et couché dans un navire, qui y est représenté. Voir *Kurze Beschreibung der Vasensammlung in der Pinakothek*, par Otto Jahn, dritte Auflage, *München*, 1875.

On pourrait proposer l'explication qu'en donnant le nom de colombe à l'oiseau qu'on savait bien représenter un corbeau, on avait l'intention d'établir pour les idolâtres une méprise sur le sens; — que, de cette manière, de nombreuses reproductions en aient pu, dès lors, être librement faites et répandues.

Mais cette opinion ne semble guère admissible, surtout depuis

que le n° 679 du Catalogue de la collection de M. Fol, à Genève, nous apprend que le timbre ANNISER se trouve sur une lampe, au centre de laquelle se détache une tête de Bacchus dans une couronne de lierre, et que le même cachet se lit sur une lampe au *Bon Pasteur* (voir Rossi. *Bull. arch. crist.*, 1870, p. 83) sortie de la même officine que celle du musée Fol.

Ainsi l'on sait maintenant, par cette découverte, qu'une officine romaine pouvait fabriquer, en pleine époque païenne, des produits à figure d'idoles et des objets de type chrétien. C'est là pour nous une marque de la tolérance accordée aux fidèles, lorsque rien ne venait déchaîner une persécution.

On doit prêter aussi une grande attention à l'image du Bon Pasteur.

En qualité de sacrificateur, Mercure (Hermès) portait l'épithète de Κριοφόρος, pour avoir porté un bélier sur ses épaules autour des murs de la ville de Tanagra, et avoir détourné ainsi une maladie pestilentielle. Voir Pausanias, IX, 22, 2. C'est là un Mercure que l'on prend souvent pour un Bon Pasteur.

Welcker, *Griech. Göterl.*, t. II, p. 438, dit que Calamis avait fait porter le bélier à son Hermès, « de la manière dont, encore « aujourd'hui, les bergers, dans les montagnes, portent les jeunes « agneaux nouveau-nés trop faibles pour suivre déjà le troupeau. »

Plusieurs monuments représentent de la même façon d'autres divinités, envisagées sous un caractère pastoral. Tel est l'Apollon Nomios ou Carneios, que nous montre, l'agneau sur les épaules, un bronze du musée de Berlin (Frederichs, *Apollo mit dem Lamen*, Berlin, 1861), bronze de très ancien style et particulièrement intéressant en ce qu'il remonte, sans contestation possible, à une date antérieure à celle où vivait Calamis.

Ces faits montrent que les premiers artistes chrétiens trouvèrent toute une série de divinités criophores, dans les traditions de l'art de leurs prédécesseurs païens, quand ils créèrent le type du Bon Pasteur, portant sur ses épaules la brebis égarée et retrouvée.

Le monstre d'Andromède ne deviendrait-il pas aussi quelquefois chez les chrétiens la célèbre baleine qui engloutit Jonas?

Voir encore la collection des monuments figurés publiés par Guigniant, *Relig. de l'Ant.*, t. IV, n°s 908 et suiv., et le n° 803 de ce *Catalogue*.

733 (385f). Lampe sans manche; dans le bassin on voit un *griffon*.

Les frises antiques des temples d'Apollon étaient souvent ornées de candélabres, sur lesquels des griffons posaient une patte; ces animaux étaient spécialement consacrés à ce dieu.

734 (386). Lampe pourvue, aux extrémités opposées, de deux becs, pouvant donner chacun une flamme séparée; elle a deux orifices au centre,

servant à verser l'huile dans la lampe. Entre ces orifices est une *tête de bœuf*. Voie Appienne.

735 (387). Une *tête de taureau*, avec une partie du cou, se voit au milieu du bassin de cette lampe, trouvée à Ostie. Une couronne de lierre entoure la tête.

736 (388). *Taureau* paissant paisiblement l'herbe des prés.

Ce symbole de la tranquillité heureuse convient parfaitement à une lampe destinée à être placée dans un tombeau. Environs de Viterbe. Cette lampe porte une marque. Voir n° 631.

737 (388ª). Lampe en terre blanchâtre d'une facture grossière et dont le bec est brisé. L'ouverture de la poignée est placée de face.

Sur sa coquille est un *éléphant*. Sa trompe est tombante, son front fuyant. Ses oreilles en éventail distinguent l'éléphant d'Afrique de celui d'Asie.

Les Romains apprirent à connaître les éléphants dans la guerre qu'ils soutinrent en Lucanie contre Pyrrhus; d'où le nom de *Lucabos* qui leur fut quelquefois donné. Voir Sénèque, *Lettres*, LXXXV, 35.

Pline, au livre VI, ainsi qu'au livre VIII, parle des éléphants ; il dit, entre autres, au chapitre 7, que « Fenestella rapporte que le « premier combat d'éléphants qu'on ait vu à Rome eut lieu dans le « cirque, pendant l'édilité curule de Claudius Pulcher, sous le con- « sulat de M. Antonius et de A. Posthumius, l'an de Rome 655, et « que vingt ans après, il y eut un combat d'éléphants contre des « taureaux. »

Elien, *Nat.* an. II, décrit en détail les curieux exercices auxquels se livrèrent des éléphants, nés à Rome, dans les jeux donnés par Germanicus.

Revers : CISTI IN, avec deux poinçons.

738 (389). Grande lampe en terre rougeâtre provenant des environs de Naples.

Sur le dessus de cette lampe, on voit un cheval recouvert de la peau du lion; il est placé entre la massue et la coupe d'Hercule ; au-dessus de ce cheval est un étendard qui porte l'inscription de : ANICE || TE.NI || CERI || v ∞ ?

On croit que c'est le nom du cheval avec le nombre des victoires qu'il a remportées. Il est parlé de cette lampe dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1863, à la page 68.

On a trouvé une amphore où le propriétaire d'un cheval, qui avait obtenu des prix aux courses publiques, avait fait inscrire en caractères grecs : « *Le beau cheval, deux fois vainqueur aux jeux pythiens.* »

Plutarque, *Questions romaines*, 97, parle des chevaux vainqueurs.

739 (389a). Lampe dont la coquille est ornée d'un *cheval* avec un nom.

C'est probablement un cheval vainqueur. Voir n° 915.

Les monnaies grecques de Cranon, en Thessalie, nous offrent un cavalier en course et, au revers, des vases de prix ; sur les médailles de Tarente, dont les types les plus ordinaires consistent en un cheval vainqueur, on voit tantôt un cheval que son cavalier couronne, tantôt un cheval conduit par la Victoire même.

740 (389b). Sur le bassin de cette lampe, on voit également un *cheval* avec un nom. Devant le cheval se trouve une grande palme, au-dessus un buste, probablement celui du propriétaire du cheval.

Les auteurs nous ont légué les noms d'un grand nombre de chevaux favoris de la population romaine.

Notons parmi les coursiers aimés du peuple, Roseus et Cupido, dont les médaillons contorniates nous ont conservé les portraits.

Les rois égyptiens donnaient déjà des noms particuliers à leurs chevaux favoris. Ceux de Ramsès II, qui était contemporain, croit-on, de Moïse, furent consacrés au Soleil, en souvenir de la campagne victorieuse de ce pharaon en Asie. Voir n° 602 *bis*.

740 *bis* (389c). Dans le bassin de cette lampe à poignée, nous voyons un cheval entouré de divers personnages. C'est probablement un cheval vainqueur.

Elle porte un nom au revers.

741 (390). Grande et belle lampe à deux mèches.

Elle a pour prise un large feuillage et de chaque côté du corps de la lampe se trouve une *tête de cheval*.

Notre lampe aurait-elle été consacrée aux fêtes de Neptune Hippius, pendant lesquelles tous les chevaux se reposaient ?

Une matière vitreuse recouvre cette grande lampe, qui provient des fouilles de Pompéi.

On voit plusieurs lampes antiques à deux mèches. C'est, dit-on, pour représenter les deux yeux du corps humain ; car les anciens

aimaient beaucoup à faire des rapprochements avec la nature, sur laquelle ils se modelaient dans leurs plus petits monuments.

L'évangéliste Mathieu, qui avait connaissance des traditions du paganisme, ne dit-il pas, VI, 21 : « Ton œil est la lampe de ton « corps. »

(*Coll. du pr. Sangiorgio-Spinelli.*)

742 (390[a]). Jolie lampe en terre blanche, dont le bassin est décoré d'un petit *chien* rasé par derrière et avec le poil long devant, ce qui lui donne un air de lion. Il est placé sur un lit. Le tout est entouré d'oves.

Au revers : I CAECSAR.

A certaines époques, on rechercha moins dans le chien ses qualités utiles que la gentillesse qui distinguait certaines espèces. Comme les temps modernes, l'antiquité eut ses chiens damerets, soignés, choyés, parés par leurs maîtres et surtout par leurs maîtresses.

Les Sybarites partageaient leurs affections les plus vives entre les nains, qu'ils appelaient *stilpons*, et les petits chiens de Malte, dont ils se faisaient suivre partout. Voir Athénée, XII, 16.

On choyait ces bêtes de prédilection : on les ornait de rubans, on leur donnait des noms gracieux; quelquefois à force de les bourrer de friandises, on en faisait des espèces de monstres. Voir Pétrone, *Satyricon*, 64.

743 (391). Lampe à deux mèches dont le manche est terminé par un croissant. Voir n° 601.

Le coq sur une lampe ne peut être que l'emblème de l'étude ou de l'homme studieux. Horace, dans ses *Épîtres*, I, 2, nous dit : « Sachez que si, avant le jour, vous ne demandez pas un livre, une « *lampe*, si vous n'appliquez pas votre esprit à l'étude des choses « honnêtes, vous veillerez, torturé de jalousie ou d'amour.

Nous lisons aussi dans Lucien, *Éloge de Démosthène*, 15 : « Pythéas prétendait que la perfection des discours de Démosthène » sentait l'*huile de la lampe* qui éclairait son travail nocturne. »

744 (391[a]). Lampe d'une grande finesse, à un bec et à une anse. Sa coquille porte un *cygne* à ailes déployées et la bordure se compose de raisins et de feuilles de vigne.

Le compte rendu de la commission archéologique de Saint-Pétersbourg, pour 1863, contient toute une longue et savante dissertation sur le rôle et le caractère du cygne dans la fable antique,

Revers : LCASAE et deux cercles. (Esquilin.)

745 (392). Lampe en terre rouge.

Elle a pour manche un anneau, et deux anses servent encore de prise. On distingue dans son foyer, au haut du trou à l'huile, deux *cornes d'abondance* entrelacées; de chaque côté du trou un coq bat des ailes, et, au bas se voit un aigle. Environs de Pérouse.

746 (393). Une *chèvre,* deux béliers et un cep de vigne décorent le champ de cette lampe entourée d'oves. Elle a été trouvée à Ostie.

747 (393[a]). Dans la cuve de cette lampe rougeâtre est un *chien* qui poursuit un cerf et un second chien qui va attaquer un sanglier. Revers : ITR.

748 (393[b]). Un *chien de chasse* poursuit vivement un gibier que l'artiste n'a pas indiqué dans le bassin de cette lampe. L'arbre, placé derrière le chien nous fait croire que la chasse a lieu dans une forêt.

Martial, XIV, 200, dit : « Ce n'est pas pour lui, mais pour son « maître que chasse cet ardent limier qui va nous apporter dans « sa gueule un lièvre sans le blesser. »

749 (393[c]). Lampe en terre rouge, sur laquelle se trouve une représentation satirique : un âne est sur le point de monter sur un lion. Une inscription en deux mots est placée dans le champ, mais nous ne parvenons pas à la lire.

Nous croyons voir sur notre lampe une allusion à la bataille d'Actium. L'âne sur le lion pourrait être Antoine.

750 (393[d]). Vignette de lampe. Le premier *triumvirat.* Caricature.

Trois individus aussi grotesques que des singes portent les faisceaux au-dessus de leur tête. Voir ce que nous disons des caricatures au n° 118[a] du troisième volume de notre *Catalogue descriptif.*

751 (393[e]). Lampe sans manche, dont le bec arrondi est uni au corps par deux ornements terminés en volute. Dans la coquille est un cerf lancé au galop.

Xénophon, *De Venatione*, IX, nous apprend que l'on chassait

le cerf de deux manières. D'abord à l'aide de lacs; le morceau de bois qu'il emportait avec lui, ralentissait sa course et permettait aux chasseurs de suivre ses traces et de l'atteindre plus aisément. En second lieu, en se bornant à le poursuivre; et quand l'animal fatigué ralentissait sa course, on le perçait de traits s'il ne tombait pas épuisé.

Il faut remarquer que Xénophon ne fait pas mention de l'emploi du cheval pour la chasse du cerf, il ne parle du cheval (C. XI) que par rapport à la chasse des bêtes féroces, la plupart étrangères à la Grèce.

Cet emploi résulte toutefois du témoignage de Flavius, *De Venatione*, c. XXIII.

Cette lampe provient de l'île de Cypre.

752 (394). Lampe en terre rougeâtre; le bec est fracturé. Nom et marque.

Sur cette lampe se trouve un *scorpion*, qui, suivant Sophocle et Nicandre de Colophon, est l'emblème de la fraude et de la tromperie. Macrobe dit que le scorpion annonce la force du soleil. Il nous fait aussi penser au huitième signe du zodiaque.

Cette lampe provient d'un tombeau des environs de Viterbe, peut-être de celui d'un astronome?

On s'occupait beaucoup des astres dans l'antiquité. Le passage suivant de Plutarque le prouve : « La science des astres n'a nulle-« ment perdu en importance de ce que Aristarque, Timocharès, « Aristylle et Hipparque ont écrit en prose sur cette matière, tan-« dis qu'avant eux elle avait été traitée en vers par Eudoxe, « Hésiode et Thalès. » *Sur ce que la Pythie ne rend plus maintenant ses oracles en vers*, 18.

Revers : marque et nom.

753 (395). Lampe qui a pour manche la *lune* dans son croissant et pour ornement, dans son champ, une *sauterelle*. Elle provient des fouilles d'Ostie. Voir n° 601.

D'après Strabon, XVI, si les Ethiopiens avaient pour armes de guerre des cornes d'onyx, ils ne se nourrissaient que de sauterelles salées dont ils faisaient des gâteaux; ce régime ne leur assurait qu'une quarantaine d'années d'existence.

754 (395ª). Lampe sans manche dont le champ est décoré par une *sauterelle*, posée sur une branche de vigne. Revers : un pied et une autre marque de fabrique.

La loi de Moïse autorisait les Hébreux à faire leur nourriture de sauterelles. *Lévitique*, II, versets 21-22.

Le savant naturaliste Hasselquist, un des explorateurs de l'Arabie proprement dite, assure que dans les environs de la Mecque on mange des sauterelles séchées et conservées dans du miel. Ce que l'Evangile, selon Mathieu, raconte du régime plus qu'ascétique observé par saint Jean-Baptiste au désert, où il ne vécut que de sauterelles et de miel sauvage, doit vraisemblablement viser cette préparation de sauterelles confites dans du miel.

755 (395[b]). Une *ancre* entre deux *dauphins* décore le bassin de cette lampe sans poignée avec un bec façonné extérieurement en losange. Trouvée à Ostie.

756 (396). Deux *têtes de serpent*. Dans l'opinion des anciens, le serpent était l'hôte et le gardien des sanctuaires et en particulier de celui de Delphes.

Il pouvait donc être considéré comme gardien d'un tombeau et se trouver ainsi placé sur cette petite lampe.

Le serpent était aussi employé chez les Romains comme représentation symbolique du génie qui veillait sur tel ou tel emplacement. En conséquence, on peignait sur un mur des figures de serpent de la même façon qu'on peint une croix chez nous. C'est Perse, *Sat.* I, 113, qui nous l'apprend, quand il dit : « Je défends, « dis-tu, qu'on prenne ce lieu pour une sentine. Peins-y deux ser- « pents : Enfants, c'est un lieu sacré, allez uriner ailleurs. »

757 (397). Lampe dont le bec est cassé et sur laquelle se trouve un *dauphin*. Tivoli.

758 (398). Lampe sans manche, mais avec deux espèces d'anses, une de chaque côté, pour pouvoir être posée probablement sur un trépied.

On distingue dans le foyer de cette lampe un *autel* rond, accompagné de deux *dauphins*, et au haut est un dragon ou cheval marin.

Cette lampe, dont le bec est restauré, provient des fouilles faites, en 1856, à Ostie.

759 (399). Dans le foyer de cette lampe, entourée d'oves, se voit un *dauphin*. Ostie.

760 (400). Un *masque comique* se trouve au milieu de cette lampe, qui a été déterrée à Ostie. Elle a pour marque deux pieds joints.

761 (400ᵃ). Lampe en terre rougeâtre décorée d'un *masque comique.*

Elle porte le timbre FESTI et provient d'Ostie.

762 (400ᵇ). Lampe parfaitement conservée et dont le bassin est formé d'un beau *masque scénique.* Elle a un manche, un bec et trois anneaux pour être suspendue.

Trois trous dans la bouche du masque permettent d'y introduire l'huile.
Revers CE NVMICEI. Trouvée sur l'Esquilin.

763 (401). Trois *masques* décorent le bassin de cette lampe, trouvée dans les environs de Viterbe.

764 (402). Grande lampe d'une forme peu gracieuse, trouvée dans les environs de Rome.

765 (403). Cette lampe n'a pas d'anse, mais a deux petites excroissances l'une vis-à-vis de l'autre sur ses bords. Son ornement est une tête qui a beaucoup de caractère et indique assez un *masque scénique.* Son revers est marqué des lettres MIAXX. Elle provient de l'Ariccia, près d'Albano.

766 (404). Un *masque* fruste, à peine visible, est tout ce que l'on remarque encore sur cette lampe, dont le nom ou la marque de potier sur le revers n'est guère lisible. Cervetri.

767 (405). Lampe très grossière. Entre deux trous pour mettre l'huile, on voit un *masque* fruste.

Elle est en terre rouge, porte le nom de ATTILLVS et provient des environs de Viterbe.

768 (406). L'ornement du champ de cette lampe consiste en quatre *têtes de pavot* hors de fleur, posées, avec leurs feuilles, sur deux branches liées ensemble.

Nous savons que la fleur de pavot dure peu; le jour qui la voit naître

la transmet rarement au jour suivant. C'est là déjà un emblème de la vie.

De plus, la graine de pavot est somnifère, et peut fort bien indiquer sur notre lampe le doux repos dont on supposait que jouissait celui dans la tombe duquel elle a été trouvée, en 1852, à Ostie.

Homère, dans l'*Iliade*, XVI, 672, nous dit : « La mort et le som-« meil, ces deux enfants jumeaux. »

Plusieurs archéologues ont constaté le progrès qui transforma assez tôt l'antique Elysée brumeux et morose des temps homériques, en un lieu de délices. C'est ainsi qu'on explique que c'est vainement que Cérès descendait de sa personne dans les Enfers, pour en rappeler sa fille. Proserpiue restait sourde à la voix maternelle.

La forme, probablement orphique, a été expliquée ainsi dans l'antiquité.

Ce qui retenait Proserpine sous la terre, disent-ils, ce n'était plus le mystérieux pepin de grenade, mais la beauté même de ces lieux enchanteurs, les plaisirs dont ils étaient remplis et dont elle-même assurément prenait sa part. Voir 651.

769 (406[a]) Lampe en terre rouge, sous la forme d'une *pomme de pin*.

Elle porte le timbre de CIVNDRA, et était destinée à être suspendue.

770 (406[b]). Lampe en forme de *pied* chaussé comme l'étaient les pieds des soldats, c'est-à-dire avec une semelle munie de clous.

Cette lampe, en terre noirâtre, a un anneau comme anse et deux autres qui servent à la suspendre.

771 (406[c]). Une valve d'une belle *coquille* bivalve se détache dans le bassin de cette lampe sans manche et à un bec. Elle a été déterrée sur l'Esquilin en 1875.

772 (406[d]). Cette lampe, sans manche et à un bec, est également décorée d'une *valve*, comme la précédente ; toutefois, cette valve est moins grande et moins bien travaillée.

La lampe a été trouvée dans l'île de Cypre et elle porte sur le revers : un M, trois petits cercles concentriques et un A.

773 (406e). Deux *cyprès* sont placés dans le bassin de cette lampe exhumée dans l'île de Sardaigne. Elle n'a qu'un bec et le temps l'a fortement endommagée.

Voir Fél. Lajard, *Rech. sur le cyprès*, 1854, pl. XX, n° 5, dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XX, 2e partie.

774 (406f). Lampe à un lumignon, également exhumée dans l'île de Sardaigne.

Différentes stries, posées en sens divers et faites à l'ébauchoir, la décorent.

Revers : deux rangées de lettres en creux que nous ne parvenons pas à déchiffrer.

775 (407). Cette lampe n'a pour dessin qu'une bordure formée d'ornements qui font peut-être allusion à des *rayons*. Voir n° 602 *bis*.

Une empreinte en forme de pied se voit sur le revers. Environs de Rome.

776 (408). Lampe en terre rougeâtre dont l'orifice pour l'introduction de l'huile est entouré de *godrons* en creux. Ostie.

777 (408a). Lampe en terre noirâtre avec une anse et un bec.

Sur sa coquille sont deux *cercles* concentriques et quatre ranées de *perles*.

Au revers on lit : *Crispini*.

778 (408b). L'ouverture pour l'introduction de l'huile est placée au milieu d'une *coquille* encadrée par des pampres.

Près du bec sont deux petits animaux affrontés, la queue relevée et mangeant à une grappe de raisin.

Revers : nom et deux marques.

Trouvée près la villa Altieri, non loin de Latran.

779 (409). Le bassin de cette lampe est orné de *godrons* posés sur des cercles qui entourent l'ouverture pour l'huile.

Elle est marquée d'un G sur le revers. Ostie.

780 (410). Les *godrons* dont est orné le centre de cette lampe trouvée à Pompéi, sont courbés et reposent sur un simple cercle.

Revers : R.

781 (411). Des *arabesques* d'un genre peu commun se voient dans le centre de cette lampe en terre rougeâtre.

Elle porte sur le revers : ROMANE | SIS (les SS à rebours)

782 (412). Lampe en terre blanchâtre, dont le champ est orné d'une *coquille*. Ostie.

783 (413). Lampe d'une grande simplicité, mais d'une forme élégante. Son manche triangulaire, de la forme d'un fer de lance, est orné d'une *fleur* en arabesque. Ostie.

784 (414). Lampe semblable à la précédente, mais d'un travail moins soigné. Viterbe.

785 (415). Lampe rougeâtre d'une grande simplicité de forme, avec le nom FORTIS.

Voir, au sujet du nom Fortis, le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1871, p. 242 et les *Jahrbücher* de Bonn pour 1872, p. 155. Tivoli.

786 (416). Lampe semblable à la précédente, mais plus petite, marquée STROBII. Frascati.

787 (417). Dans le même endroit, fut trouvée cette lampe, qui porte le même nom que la précédente.

788 (418). Lampe sans manche, en forme de raquette, avec le nom COPPI-RE. Ostie.

789 (418a). Lampe sans manche en forme de *raquette*, d'une terre rouge qui ressemble à la poterie d'Arrezzo. Autour de l'ouverture pour verser l'huile on lit : LVCER PVLICA.

Derrière se trouve un pied et un monogramme.
Le Dr Henzen a parlé de cette lampe dans la séance du 13 janvier

1863 de l'*Institut de corr. arch.* de Rome. Voir le *Bull.* de cet Institut, p. 8.

790 (418b). Lampe fruste, qui a pour manche un anneau et qui porte le nom FORTIS. Trouvée près d'Ostie.

791 (418c). Petite lampe avec un manche en anneau et un nom fruste. Elle provient des environs de Rome.

792 (419). Le bassin de cette lampe n'existe plus. Au dos on lit : VETTI.

On l'a trouvée près de la Voie Appienne, à l'endroit où l'on a cru reconnaître les *fossæ Cluiliæ,* théâtre du combat des Horaces et des Curiaces.

793 (420), Lampe ronde, de terre rougeâtre, à une seule mèche et sans ornement.

Revers : CATILVESIA. Environs d'Arrezzo.

794 (421). Il est bien fâcheux que le manche de cette charmante petite lampe n'existe plus. On peut la considérer comme un bijou.

C'est probablement un jouet d'enfant. Ostie.

795 (421a). Petite lampe qui a probablement appartenu à un enfant.

Quand on avait perdu un enfant, on se plaisait à placer près de lui, dans le tombeau, tous les objets qui avaient fait sa joie pendant sa vie. On peut lire, sur ce sujet, un mémoire très détaillé de Raoul Rochette, dans les *Mémoires de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, t. XIII. On y trouvera la nomenclature à peu près complète de tous les jouets exhumés des tombeaux.

Cette lampe peut aussi avoir été placée dans un laraire; Montfaucon en cite une dont l'inscription ne permet pas de douter qu'elle ait été consacrée aux Lares. Voir no 895.

796 (421b). Cette petite lampe en terre blanchâtre, sous la forme d'une *tête de faune,* pourrait être placée parmi les jouets d'enfants. Voir nos 817 et 820.

Les dieux enfants sont représentés comme passionnés pour les jeux. Apollonius de Rhodes, *Argon*, III, 8,17, nous montre le jeune dieu Éros et le jeune Ganymède, jouant avec des osselets d'or,

dans le palais de l'Olympe. Près des joueurs se tenaient trois déesses, Junon, Minerve et Vénus, qui demandaient à Éros de venir enflammer le cœur de Médée, d'un violent amour pour Jason. Pour engager à quitter la partie le folâtre enfant qui gagnait, elles lu promettaient un autre jouet, une balle bleue, aux coutures invisibles, aux spirales d'or. Et d'où venait cette balle merveilleuse? Les déesses l'avaient prise parmi les jouets de Jupiter, qui, lui-même, l'avait reçue autrefois de sa nourrice Adrastée, lorsqu'il s'ébattait auprès d'elle, dans l'antre du mont Ida.

Trouvée près d'Ostie.

797 (422). Lampe d'une grande simplicité, à couverte noire; trouvée près de Brindisi.

798 (423). Cette lampe a, au milieu de son bassin, un manche creux dans lequel une baguette de bronze ou de bois pouvait être passée pour la retenir à la hauteur voulue. Elle est entièrement ouverte à sa partie supérieure.

C'est au village de Cardinale, près de Nola, que cette lampe a été déterrée; l'argile dont elle est faite est semblable à celle des vases célèbres de cette ville. Voir page 40

799 (423[a]). Cette lampe est non seulement faite de pâte de Nola, mais on y voit aussi le vernis brillant qui recouvre ordinairement cette poterie.

La forme est simple et ne manque cependant pas d'une certaine élégance.

Au milieu de son bassin ouvert se trouve aussi un manche creux pour y laisser passer une baguette de candélabre.

800 (423[b]). Charmante lampe de Nola, semblable pour la forme aux deux précédentes, qui sont aussi sans coquille.

801 (423[c]). Encore une lampe de la même pâte et de la même forme, mais d'une dimension si petite qu'elle semble être un jouet d'enfant.

802 (424). Lampe dite chrétienne, à cause des deux palmes qui se voient sur ses bords. Une *lionne* qui s'élance se voit dans le bassin entre deux ouvertures pour l'huile.

Cette lampe, d'un travail très grossier, provient des environs de Rome.

803 (425). Lampe également ornée de deux *palmes* avec une rosace au milieu. Même provenance.

On trouve des lampes dans les tombeaux des saints et des martyrs et dans ceux des personnes qui avaient embrassé le christianisme.

Les premiers chrétiens ont reçu cette coutume des païens, comme ils ont admis plusieurs de leurs usages et de leurs symboles.

Le berger Aristée apparaît ordinairement dans l'art comme *Bon Pasteur*. De nombreux monuments le représentent rapportant une brebis sur ses épaules, et les artistes chrétiens ont adopté ce type qui paraît fréquemment dans leurs productions. Dans les catacombes de Rome, Jésus est représenté sous la forme et avec les attributs du berger Aristée. Voir n° 732.

804 (426). Lampe en forme de pot; son manche n'existe plus, et au-dessus de son bec on voit six petits trous.

Elle est grossièrement modelée et a été trouvée dans les catacombes de Saint-Calixte, hors de la porte Appienne ou de Saint-Sébastien.

805 (427). Lampe d'une très mauvaise époque et dessinée avec si peu de soin qu'on ne saurait dire si le quadrupède qu'on y voit est bien un *chien* comme nous le supposons.

Catacombes de Saint-Calixte.

806 (427a). Cette lampe, d'une facture très grossière, provient de la régence de Tripoli.

Son manche est posé au milieu du bassin et il indique qu'elle était destinée à être suspendue.

Son bec est large et peut contenir une grosse mèche, ce qui se voit ordinairement aux lampes dont on se servait dans les temples. Voir n° 724.

Sous ce bec est, en relief, une tête, vue de face, très chevelue sur le front et qui porte moustache.

Plutarque, *Fragment*, XI, 42, nous dit au sujet des moustaches: « A Sparte, au moment où les magistrats étaient constitués en « charge, les éphores leur recommandaient, avant tout, de ne plus « garder de *moustaches* : c'était afin qu'en ne négligeant pas cette « prescription futile et sans importance, ils se défendissent d'en « transgresser de plus sérieuses. »

Des deux côtés de notre lampe, nous voyons un chandelier à sept branches. Elles nous indiqueraient que nous avons devant nous une

lampe hébraïque, si Moïse, par ses lois radicales, n'avait pas dû si souvent proscrire toute image taillée, afin de retremper l'esprit de son peuple illettré, qui revenait invinciblement aux divinités qu'il avait vu si longtemps adorer dans la province de Memphis et de la basse Egypte.

Revers : un grand swastika, c'est-à-dire une croix formée de deux bois, recourbés aux extrémités, par lesquels les Aryens produisaient le feu sacré. Voir les nos 299b et 424a de notre *Catalogue descriptif*, t. III.

807 (427b). Deux lampes faites à la main et destinées à servir pour les illuminations; elles ont été trouvées sur l'Esquilin.

Les Romains avaient, comme nous, leurs illuminations dans les grandes solennités de leur religion; à l'époque de la naissance des princes et surtout aux calendes de chaque mois, ils suspendaient à leurs portes et à leurs fenêtres un grand nombre de lampes.

Capitolin fait observer que l'illumination que donna Philippe, à l'occasion de la solennité des jeux séculaires, fut si magnifique que ces trois nuits n'eurent point d'obscurité.

Voir ce que nous disons encore des illuminations dans le t. Ier, p. 281, de notre *Catalogue descriptif*.

808 (428). Cette lampe, d'une forme rare, mais d'une composition très grossière a été trouvée, en 1857, dans le jardin Farnèse, près du Capitole.

Elle est entièrement ouverte à sa partie supérieure et ressemble à nos saucières.

On a trouvé des lampes semblables en Belgique. Voir *Annales de la Société archéologique de Namur*, IV, 21.

809 (428a). Lampe sans relief, à poignée et revêtue d'une couverte plombique de couleur verdâtre.

810 (428b). Lampe émaillée au feu, de couleur verte, et qui a beaucoup de ressemblance avec la précédente. Voir no 461.

811 (428c). Lampe en terre rouge avec dix-huit becs, deux trous pour l'huile et trois anneaux pour la suspendre.

Martial, XIV, 41, dit d'une lampe à plusieurs branches : « J'éclaire de mes feux les tables et les convives; et bien que j'aie « *plusieurs becs*, je ne suis pourtant qu'une lumière. »

Revers : GABINIA.

812 (428d). Lampe d'une forme bizarre et en une espèce de terre très ordinaire; trouvée à Rome en faisant la nouvelle route carrossable qui va du Forum au Capitole.

Sous le n° 799, nous donnons des lampes en terre de Nola, qui ont au milieu du bassin un trou dans lequel pouvait être placée une baguette à la hauteur voulue.

L'orifice de notre lampe, destiné probablement au même usage, ne se trouve pas au milieu du bassin, mais à l'endroit où l'on place ordinairement le manche.

Le timbre du fabricant, au lieu de se lire au-dessous, est placé au-dessus où sont les lettres Q. CAL. F, c'est-à-dire Quintus Calpurnius fecit.

Nous savons que la fille de Lucius Calpurnius Pison épousa César l'an 56 av. J.-C. La famille Calpurnia était plébéienne, et la plupart de ses monnaies reçoivent peu d'éclaircissement de l'histoire. Il n'y est jamais fait mention d'un *Quintus* Calpurnius qui sera, sans doute, resté toute sa vie simple potier.

813 (429). Nous croyons pouvoir ranger ce petit meuble parmi les fioles destinées à contenir l'huile pour alimenter les lampes.

C'est, pensons-nous, l'*infundibulum* dont parle Caton, *De re rustica*, X, I; XIII, 3. Voir n° 693.

814 (429a). *Pied de lampe* de Nola, d'une terre très fine et du plus beau vernis.

815 (429b). Petit *autel* en terre cuite. Il est fragmenté.

On y voit trois divinités, Mercure, la Victoire et la Fortune.

816 (429c). Autre petit *autel* domestique décoré de guirlandes et auquel est jointe une lampe.

817 (429d). *Poupée* en terre cuite, avec bras et jambes mobiles, trouvée à Nola.

On en a déterré plusieurs en Italie.

Perse, II, 70, fait mention de poupées quand il dit : « Mais vous, « prêtres, parlez. Que fait l'or en un sanctuaire? Ce qu'y fait *la* « *poupée* qu'une vierge consacre à Vénus. »

Il y avait des *coroplastes* ou modeleurs de poupées. Toutefois il ne faut pas réduire l'industrie des coroplastes aux *κόραι*, poupées articulées qui servaient de jouets aux enfants, comme la nôtre.

L'*Etymologicum magnum*, p. 530, II, nous avertit qu'ils modelaient toutes sortes de figures. Ainsi, le nom de coroplastes peut être fort bien donné à tous les modeleurs de nos figurines.

818 (429[e]). Un *enfant* nu, la tête appuyée sur un coussin, est endormi dans son berceau.

Sous ce berceau se trouve un petit trou et dans l'intérieur est une boule que l'on entend rouler en agitant ce petit jouet en terre cuite.

819 (429[f]). *Corps de cheval* sans jambes.

Elles sont remplacées par des trous qui servaient sans doute à laisser passer deux aissieux autour desquels tournaient quatre roues qui donnaient le mouvement au jouet.

On a trouvé, en Attique, deux chevaux en terre cuite montés sur roulettes, semblables au nôtre, dans un tombeau d'enfant. Voir les nos 85 et 86 du *Cat. des figurines en terre cuite* du musée de la *Soc. arch. d'Athènes*, par J. Martha, Paris, Thorin, 1880.

820 (429[g]). Corps d'un *animal fantastique*, posé sur quatre roues, dont trois sont antiques.

Le passage suivant de Diodore de Sicile. III, 56, nous montre l'ancienneté des jouets. « Basilia (fille d'Uranus) saisissant *les* « *jouets* de sa fille, instruments bruyants, errait par tout le pays, « les cheveux épars, dansant au son des tympanons et des cym- « bales et devint ainsi pour ceux qui la voyaient un objet de sur- « prise. »

BRONZE.

M. Layard a prouvé l'origine assyrienne des arts de la Grèce et de la Perse (*Ninevel and its remains*, 1849); et on ne paraît plus contester aujourd'hui que la civilisation dans l'Europe centrale a eu pour point de départ l'Asie, et que c'est pricipalement par l'Hellade, puis par la péninsule italique, surtout par Bologne, qu'elle est parvenue jusqu'à nous.

Nous disons que c'est principalement par la Grèce que la civilisation nous est venue. C'est, en effet, là que l'on peut trouver la réponse à la plupart des questions d'origine, d'influence et d'époque. C'est elle, et non pas l'archéologie étrusque, qu'il faut presque toujours interroger.

Quant au bronze, nous ne devons jamais oublier qu'avant les Étrusques, — aussi haut que l'on puisse remonter dans le passé, — les Mosches, les Tibarènes et les Chaldéens semblent avoir les premiers excellé dans l'exploitation des mines et le travail des métaux. Aujourd'hui encore les montagnes de la Colchide renferment d'inépuisables mines de cuivre.

Nous savons que l'art du bronze se développa de bien bonne heure à Sparte, la plus puissante cité du VIIe siècle avant notre ère, le centre de la domination des Héraclides, où ce développement eut lieu sous l'influence des comptoirs phéniciens d'Amyclae, de Gythion et de Cythère. Voir O. Rayet, *Gaz. des Beaux-Arts*, juillet 1878.

Les passages suivants de Pausanias nous prouvent bien

qu'il ne faut pas donner à l'Étrurie les prémices du travail en bronze :

« A droite de Chalciœcos » (dans le temple des muses à Lacédémone) « est un Jupiter en bronze, la plus ancienne « statue qu'on ait faite de ce métal. Elle n'est pas d'une seule « pièce, mais composée de parties fabriquées séparément à « coups de marteaux ; elles ont été ensuite ajustées les unes « aux autres, et fixées ensemble par des clous. Cette statue « est, dit-on, l'ouvrage de Léarchus de Rhégium, élève de « Dipœnus et de Scyllis, ou, suivant d'autres, de Dédale « lui-même, III, 17. »

« Les premiers qui trouvèrent la manière de couler le « bronze et de jeter des statues au moule furent Rhaecus, « fils de Philæcus et Théodore, fils de Téléclès, tous deux « de Samos. VIII, 14. »

« Les Lyciens, à la vérité, montrent à Patara, dans le « temple d'Apollon, une coupe de bronze, qui est, à ce qu'ils « disent, une offrande de Télèpe et un ouvrage de Vulcain ; « mais ils ignorent, à ce qu'il paraît, que Théodore et Rhae- « cus de Samos sont les premiers qui aient trouvé l'art de « couler le bronze au moule. IX, 14. »

Corinthe était également une ville célèbre pour ses bronzes. Le même Pausanias, II, 3, nous dit : « L'eau de la « fontaine (de Pirène) est très bonne à boire, et le bronze « qu'on y trempe, après l'avoir fait rougir au feu, y acquiert « cette qualité qui le fait rechercher sous le nom de bronze « de Corinthe. »

D'après Pline, XXXIV, 4, 8, le bronze le plus anciennement célèbre fut celui de Délos. Celui d'Égine eut ensuite le plus de renom.

Les fouilles faites dernièrement à Dodone ont produit un nombre considérable d'objets en bronze qui appartiennent à une époque très ancienne, le VI[e] et peut-être le VII[e] siècle av. J.-C. et, par conséquent, à l'art primitif des Hélènes. L'on sait que l'oracle de Dodone était le plus ancien de la Grèce et que le plus grand nombre des offrandes étaient en bronze, à tel point que les réponses de l'oracle se révélaient surtout par le choc des bassins en bronze, suspendus autour du temple. Un des auteurs cités par Étienne de By-

zance (Δωδώνη, p. 166, note 6 et p. 167, note 1), rapporte que les murs du temple étaient formés par un entassement de trépieds et de bassins de bronze, pressés les uns contre les autres, de telle sorte que, si l'on touchait à l'un de ces vases, la vibration sonore se répercutait dans toute la masse, et l'on en tirait augure.

On ne conteste pas d'ailleurs aujourd'hui que les anciens, en nous expliquant le proverbe grec : Δωδωναῖον χαλκεῖον, ne parlent pas seulement du célèbre lébès d'airain des Corcyréens.

On trouve en Étrurie des statuettes en bronze d'Apollon semblables à la très ancienne statue de ce dieu déterrée à Ténéa, bourg du pays de Corinthe où Apollon avait un temple célèbre qui lui a même valu le surnom de Ténéate. Voir le n° 435 du 1er vol. de notre *Catal. descriptif,* et le n° 827 de ce *Catalogue.*

C'est bien là une preuve que dans la haute antiquité la Grèce envoyait ses bronzes en Étrurie, où, d'ailleurs, le culte d'Apollon ne pouvait être connu que par les Grecs, puisqu'ils en étaient les créateurs.

Eschyle, en parlant d'Apollon, dit : « Ah ! dieu de fraîche « date, tu es venu fourrager sur les terres des divinités antiques. »

Voir aussi Pausanias, X, 5, 3, et Auguste Mommsen dans son ouvrage intitulé : *Delphica.*

C'est donc, sans doute, des Grecs que les Étrusques auront appris leur art. Ils exploitaient chez eux de riches mines de cassitérite, comme l'a prouvé notre savant ami Capellini au Congrès antéhistorique de Budapest.

Sur les anciennes mines d'étain en Étrurie, voir une notice de M. l'ingénieur Blanchard, dans le *Bolletino del comitato geologico italiano,* sept.-nov. 1878.

D'ailleurs Diodore de Sicile, V, 38, nous avait déjà appris que les Étrusques n'auraient pas dû recourir aux contrées septentrionales pour se procurer de l'étain, quand il dit : « On trouve de l'étain en plusieurs endroits de l'Ibérie, non « pas à la surface du sol, comme quelques historiens l'ont « prétendu, mais dans des mines, d'où on le retire pour le « faire fondre comme l'argent et l'or. »

« Des Dranges, tout ce que l'on sait », dit Strabon, XV, 2, 10, « c'est qu'ils vivent en général à la façon des Perses, « mais que, chez eux, le vin est rare et que toute leur ri« chesse consiste en mines d'*étain*. »

Dans les *Annales des rois d'Assyrie*, M. Ménant fait dire, page 79, par Assurnatsirpal : « Tous les rois du pays de « Zamuya qui avaient méconnu ma souveraineté s'humiliè« rent, ils prirent mes genoux, je leur imposai des tributs, « de l'argent, de l'or, de l'*étain*, du fer... »

Parmi ses anathèmes contre Tyr, le prophète Ezéchiel nous dit : « Ceux de Tarscis ont trafiqué avec toi de toutes « sortes de richesses, faisant valoir tes marchés, en argent, « en fer, en *étain* et en plomb. »

L'étain, cité par Homère, se nommait en grec *cassiteros*, mot étranger qui est le sanscrit *castira;* la population de la plaine de Troie recevait de l'Inde ce métal, dit M. E. Burnouf, dans les *Mémoires sur l'antiquité*, page 89.

M. Daubré, inspecteur général des mines en France, parle de fouilles très antiques d'*étain* découvertes dans les départements de la Haute-Vienne, de la Creuse, de la Dordogne, dans l'Allier, dans le Morbihan, la Loire-Inférieure et dans d'autres parties de l'Europe occidentale. Voir *Revue archéologique*, mai et juin 1881, p. 274 et 326.

Voir aussi l'article *Ambre* de ce *Catalogue*.

Nous savons toutefois qu'à l'époque de la guerre du Péloponèse (431-404), les bronzes de travail étrusque avaient déjà acquis une célébrité ; ils étaient d'un type spécial et recherchés en Grèce. Voir *Pherecrat. ap. Athen.*, XV, p. 700, c.

Plus tard, la découverte à Vulci de tant de monuments de premier ordre, de travail évidemment grec, dans une localité purement étrusque, où aucune tradition historique ne conduit à supposer l'existence d'une population grecque, a amené Gerhard à penser qu'il avait existé à Vulci une *isopolitie*, c'est-à-dire une égalité de droits politiques entre les Étrusques, maîtres de la contrée, et une colonie d'artistes grecs établis au milieu d'eux.

C'est ainsi, entre autres, que la plupart des miroirs à inscriptions étrusques sont décorés de sujets empruntés à

la mythologie grecque. Il y a, d'ailleurs, des époques où l'art n'a plus de patrie ; il se propage avec les besoins de la vie élégante et franchit facilement les limites tracées par les religions et les races.

D'un autre côté, n'oublions jamais que le bas-relief des Harpies à Xanthos et tant d'autres sculptures de la Lycie, envoyées par M. Fellows au Musée britannique, ont été pour M. Layard une révélation qui lui a permis de mettre en pleine lumière les rapports qu'il découvrait entre les arts de l'Assyrie et de la Perse, de la Perse et de l'Asie-Mineure et de l'Asie-Mineure avec la Grèce.

Les Grecs ont aussi été, pendant de longs siècles, les alliés fidèles des Égyptiens contre les Perses, l'ennemi commun, et il semblait aux habitants de la vallée du Nil qu'après les malheurs séculaires, c'était presque avoir reconquis leur autonomie et leur antique indépendance que d'avoir les Grecs pour chefs.

On sait aujourd'hui que des gisements d'*étain* ont été exploités dans le Khorasan, dès les XVII[e] et XVIII[e] dynasties égyptiennes. *Matériaux*, etc., 1877, p. 139.

Mais on ignore à quelle époque les Égyptiens commencèrent à employer le bronze. Toutefois on ne connaît pas de statuettes de ce métal antérieures à la XVIII[e] dynastie.

Parmi les bronzes antiques d'origine égyptienne, dit M. Chabas, *Études historiques*, il s'en trouve de compositions fort diverses. M. Mariette signale, dans *son Catalogue*, le bronze pâle, le bronze jaunâtre très pesant. Il en est que la lime d'acier n'entame que très difficilement. Ces deux bronzes étaient aussi « le métal d'encadrement et d'orne« ment des portes monumentales. »

Maspero, *Hist. anc. des peuples d'Orient*, p. 347, nous apprend que les Sidoniens s'aventurèrent même dans les grandes plaines de la Russie *méridionale* et qu'ils rapportaient de ces contrées l'*étain* nécessaire à la fabrication du bronze, lequel *étain* ils recevaient auparavant, par voie de terre, à travers l'Arménie et la Syrie.

En résumé, on peut cependant dire *aujourd'hui* que l'archéologie préhistorique, en faisant connaître les premiers foyers d'où rayonna l'industrie métallurgique, nous laisse

complètement libres d'attribuer les plus anciennes exploitations d'*étain* pour la fabrication du bronze soit aux filons métallifères de l'Ibérie caucasique, soit à ceux du Paropamise (l'Hindou-Kousch).

Le trésor découvert récemment à Préneste et acheté par le gouvernement italien pour être déposé au musée Kircher, à Rome, jette une vive lumière sur les rapports entre l'Assyrie, l'Égypte et la Grèce, ainsi que sur le développement des diverses phases de la civilisation le long des côtes de la Méditerranée.

C'est ainsi que l'on sait encore que les îles de la mer Égée ne furent même hellénisées que relativement tard. Elles avaient été peuplées originairement par un peuple émigré d'Asie, les Cariens, qui étendirent leur domination sur tout l'Archipel et fondèrent de nombreuses colonies sur les côtes de la Grèce.

Les Phéniciens, navigateurs industrieux et commerçants zélés, trafiquaient beaucoup dans la Méditerranée, sans dépasser toutefois le détroit de Gadès (Gibraltar). Aucune preuve n'a été trouvée de leur présence dans l'océan Atlantique, malgré le dire de Strabon. Au contraire, Lucien, *Toxaris*, 4, rapporte qu'ils parcouraient toutes les mers durant l'été pour retourner chez eux vers la fin de l'automne, espace de temps qui ne leur eût pas permis de s'aventurer dans l'Océan.

Eratosthène, d'après Strabon, VII, 3, 6, dit « qu'Homère, « et en général les anciens, ont bien connu la Grèce, mais « n'ont absolument rien su des contrées lointaines, faute « d'avoir eu l'habitude des longs voyages par terre et l'ex- « périence de la navigation au *long cours* ».

On doit également noter qu'il n'est jamais question d'un commerce vers le Nord.

Denys d'Halicarnasse, III, 15, nous apprend que Démarate apportait des marchandises de Grèce en Tyrrhénie et en remportait de Tyrrhénie en Grèce.

Nous croyons pouvoir dater l'influence hellénique en Étrurie de l'arrivée de Démarate, vers 580 av. J.-C. jusqu'à des temps contemporains de la grande lutte de l'Étrurie contre Rome.

Trois périodes bien distinctes, l'asiatique, la grecque et la romaine, se révèlent dans les productions de l'Étrurie.

La période asiatique est celle où les Étrusques, encore peu éloignés de leur berceau lydien, fondaient péniblement, sans guide et sans lois, un art d'une extrême imperfection, mais où l'empreinte des idées émanées de l'Asie s'est gravée d'une manière ineffaçable. Voir nos 934, 961 et 1179.

Virgile donne le nom de Maeonia, — ancien nom de la Lydie, — à l'Étrurie, parce que les Étrusques descendaient des Lydiens.

La seconde période, celle de l'influence grecque, est la plus importante pour l'art; elle comprend deux siècles, depuis l'arrivée de Démarate à Tarquinies jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois. Mais nous admettons que, pendant ce long espace de temps, l'élément étrusque ne s'abandonne pas tout entier à la mode grecque, — qu'il avait quelquefois encore laissé vivre l'art asiatique dans sa rudesse à côté de l'art perfectionné de la Grèce, comme le dit M. de Witte. (*Él. des mon. cér.*, t. II.)

Il est d'ailleurs prouvé aujourd'hui que beaucoup d'anciens bronzes trouvés en Étrurie y ont été importés et n'y ont pas été fabriqués. Voir W. Helbig, *Annales de l'inst. de corr. arch.*, t. LII, 1880, p. 223.

La troisième, ou période romaine, ne nous intéresse guère dans la question dont nous nous occupons.

Malgré le passage des Alpes par Annibal, cette voie ne fut guère ouverte au commerce que par Jules César, qui, *Guerre des Gaules*, III, 1, nous indique lui-même un des moyens qu'il employa pour continuer à rendre le passage possible. « L'objet de la mission de Galba », dit-il, « était « de maintenir ouvert un chemin à travers ces montagnes « où les marchands ne pouvaient passer sans courir de « grands dangers et payer des droits onéreux. »

Hermann Genthe, dans un article sur le commerce de l'ambre, page 16, dit : « So dass Cesar ein *grösseres* Streif- « corps unter Servius Galba entsendete, um die Strasse eini- « germassen freizumachen. »

« Ein *grösseres,* » c'est-à-dire que César y avait laissé une garde, mais insuffisante.

Nous n'ignorons pas que, d'après Polybe, cité par Strabon, IV, 6, 12, il y avait quatre passages des Alpes : « un « premier chez les Ligyens, c'est le plus rapproché de la « mer Tyrrhénienne; un autre chez les Taurins, qui est « celui que franchit Annibal; puis le col où aboutit la vallée « de Salasses; et, en dernier lieu, celui qui traverse les « Alpes Rhætiennes »; et tous les quatre, à l'entendre, sont bordés de *précipices affreux*.

Mais nous savons aussi que Polybe, mort vers 122 av. J.-C., ne connaissait lui-même que la Cisalpine, les vallées des Alpes et le littoral des Alpes aux Pyrénées. La Transalpine n'avait pas, pour lui, de limites déterminées. Il sait que ces peuples habitaient le versant nord des Alpes, comme les Cisalpins habitaient le versant sud, mais il n'en sait pas davantage, et le grand historien grec le dit lui-même, III, 38 : « Tout l'espace qui s'étend », écrit-il, « vers le nord « au-dessus d'une ligne joignant l'Aude (Atax, Attagus), « aux embouchures du Tanaïs (Don) nous est inconnu jus- « qu'ici. Ceux qui parlent de ces régions ou en écrivent « n'en savent pas plus que nous-même et ne font que dé- « biter des *fables*. Nous croyons *devoir le déclarer*. »

« Ces régions », dit encore Polybe, III, 58, « n'ont pas de « dénomination commune; les nombreuses peuplades qui « les habitent sont barbares. »

Strabon, IV, 6, 6, nous les fait connaître : « Sur la crête « même et aux pieds des Alpes », ajoute-t-il, « habitent « maintes petites peuplades, qui, réduites par la misère à « vivre de brigandage, inquiétaient autrefois l'Italie, mais « qui sont aujourd'hui, ou à peu près détruites, ou complè- « tement domptées; de sorte qu'on voit le passage dans la « montagne *si peu praticable*, se multiplier sur leurs terres et « offrir au voyageur, avec la plus complète sécurité contre les « dangers venant des hommes, tout ce que l'art a pu faire « pour prévenir les accidents. On doit, en effet, à César-Au- « guste, outre l'extermination des brigands, la construction « des routes aussi bonnes que le comportait l'*état* des lieux. »

Ce dernier passage démontre que, malgré tout ce que César avait fait faire, les routes n'étaient cependant pas encore bien bonnes; mais que ce n'est qu'à lui que l'on doit

l'établissement, par les Alpes, des relations entre le sud et le nord, relations qui, avant cette époque, devaient être pour ainsi dire impossibles.

C'est encore ainsi que Strabon, XI, 6, 3, nous dit que ce n'est que depuis l'extension des empires romain et parthe que l'on a véritablement commencé à connaître les contrées lointaines.

La voie vers le nord, par Marseille et le Rhône, semble également être restée inconnue aux Étrusques. Nous en parlerons plus loin.

Ce n'est, selon nous, que par Bologne que l'Étrurie centrale peut avoir envoyé quelques-uns de ses bronzes vers le nord.

Que trouvons-nous à Bologne?

On y déterre encore quelques vases peints, mais pas en grand nombre, et ils paraissent bien plutôt appartenir à la Grande Grèce qu'à l'Étrurie. Il est vrai que, plus vers le nord, on rencontre également quelques *rares* vases peints, mais ils sont positivement arrivés dans ces contrées à la suite des armées romaines ou même plus tard. On exhume aussi à Bologne et dans ses environs des as *romains;* plus haut, ils disparaissent. Les vases en pâte noire, spécialité de l'Étrurie centrale (voir nos nos 131-167), ne s'y rencontrent jamais.

Les bronzes que nous avons eu l'occasion de bien examiner dans le Musée de la ville de Bologne, pendant la cinquième session du Congrès antéhistorique, nous ont paru avoir très peu de ressemblance avec ceux de l'Étrurie centrale, dont les musées nous sont parfaitement connus.

Le comte Gozzadini vient maintenant de nous faire connaître qu'à Ceretolo, sur le territoire bolonais, on a déterré une œnochoé en bronze dont le manche est formé par un Bacchus jeune, c'est-à-dire le Bacchus thébain qui représente le dieu sous les traits de la jeunesse et dans tout l'éclat de la beauté. Nous savons que ce Bacchus est associé à la Lune, représentée par Ariadne; aussi voyons-nous que l'artiste du bronze de Ceretolo nous le rappelle par le croissant suspendu au collier du dieu. Au bas de cette œnochoé est un dessin que l'on n'a jamais rencontré dans

l'Étrurie centrale, et sur lequel l'attention doit être appelée; car on en trouve une réminiscence dans les *fouilles de Mycènes*. Voir H. Schliemann : une œnochoé en or, n° 341; des boutons en or, n°s 421 et 423; une cuirasse en or massif, n° 458, etc.

M. F. Lenorment dit, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, pour 1879, p. 116, que les stèles de Mycènes rappellent certaines stèles de la Certosa de Bologne.

M. E. Burnouf, *Mémoires sur l'antiquité*, p. 15, dit, de son côté, qu'on a donné à la nécropole de Villanova le nom, un *peu risqué*, de proto-étrusque.

Au musée de Bologne, l'on voit plusieurs de ces récipients en bronze, souvent à nervures horizontales et ayant presque toujours des anses doubles. On les décorait jadis du nom de *cistes;* mais comme le professeur Paulus a exhumé un seau semblable d'une ancienne tombe germanique dans le Wurtemberg, voir *Jahrbücher* de Bonn, 1878, liv. LXIII, p. 193, et comme on a découvert qu'on employait encore ces vases au moyen âge, voir *die Alterthümer unserer heidnischer Vorzeit*, Band III, Heft, II, Taf. VI, on a aujourd'hui renoncé à la célébrité que l'on avait voulu leur accorder.

Quoi qu'il en soit, ces seaux, qui n'ont certes rien d'étrusque et dont le faire et les ornements prouvent souvent qu'ils n'ont nullement l'ancienneté qu'on a voulu leur attribuer, méritent toutefois d'attirer l'attention, parce que leur fabrication doit avoir existé à Bologne ou dans les environs de cette ville, et que les endroits où ils se rencontrent indiquent un itinéraire de l'exportation du bronze, surtout vers le nord.

On a remarqué que presque tous ces seaux avaient été déterrés, ou avec de petits vases d'une haute antiquité, ou avec des objets romains et même du moyen âge.

Nous les rencontrons dans le bassin du Pô; en grande quantité dans les environs de Bologne; d'autres près d'Este et de Modène, puis à Hallstatt, — dont les antiquités, en général, ressemblent plus à celles de Troie qu'à celles de l'Étrurie centrale, — à Eygenbilsen, dans les pays rhénans, dans le Hanovre, dans le duché de Posen et jusqu'à Pansdorf, près de Lubeck.

Le plus à l'est est celui trouvé à Kalisch, en Pologne.

Deux déterrés en France, l'un à Monceau-Laurent, l'autre à Gommeville (Côte-d'Or), sont ceux que l'ouest nous offre.

On en a trouvé un à Nola; il est le seul, que nous sachions, qui ait été rencontré dans l'Italie méridionale. Il a quinze cordons dont le plus élevé est renforcé par un cercle de fer.

Nous devons aussi appeler l'attention sur des bronzes faits d'une plaque légère avec des ornements au repoussé, auxquels on a donné le nom de disque ou plutôt celui de umbon de bouclier. L'exportation de ces bronzes a également un itinéraire long et accidenté; on les rencontre dans l'Étrurie centrale, en Italie, en Grèce et, — de notre côté des Alpes, — on les trouve également, même jusqu'en Danemark et en Suède.

Comme c'est dans l'Étrurie centrale que le plus grand nombre a été déterré, on croit que ces bronzes appartiennent à l'époque anté-étrusque, où l'influence asiatique régnait encore seule dans ce pays. Voir p. 228.

Cette époque est donc fort ancienne, et celle où ils ont pu parvenir en Danemark et en Suède est relativement bien moderne, puisque leur mouvement vers le nord a dû se faire après le IIIe siècle de notre ère, vu qu'avant ce temps le peuple qui occupait ces deux pays est inconnu. Voir ce que nous disons encore au sujet de ces disques sous le nº 961.

Une trouvaille faite dernièrement dans la ville de Bologne va nous aider sans doute encore dans nos recherches sur l'exportation du bronze vers le nord et nous faire comprendre que cette exportation ne s'est pas accomplie aussi anciennement que quelques archéologues se sont plu à le croire.

Il s'agit d'une amphore en terre cuite, exhumée en 1877 et contenant *quatorze mille* pièces en bronze, d'une *excellente* composition, emballées avec un soin *tout particulier, de manière à n'occuper que le moins de place possible.*

C'est ainsi que s'exprime un rapport lu, en mai 1877, à la Société des sciences naturelles de Neuchâtel.

Voici, toujours d'après ce rapport, les principales séries

que contenait l'amphore dans l'ordre de leur importance numérique :

Une série de 2,077 haches, où tous les types *suisses* se trouvent représentés, depuis le simple coin en bronze jusqu'au couteau-hache le *plus élégant*. Parmi ces derniers, il y en a même qui sont ornés de gravures. Voir nos 977 et suiv.

Les fibules sont au nombre de 2,407 qui se rapportent à 25 *types différents;* celles dites à demi-coque sont de beaucoup les plus nombreuses. Voir no 1356.

Plusieurs fibules avaient subi des restaurations, l'ardillon primitif avait été remplacé ou rajusté à nouveau, tantôt au moyen d'un petit rivet *de fer*, tantôt au moyen d'une incision faite dans le corps de la fibule et dans laquelle se trouvait logée une lame de bronze, que l'on transformait par rapprochement en ardillon.

Les couteaux sont également très abondants et très *différents* de formes et de dimensions. Il y en a avec la lame *ornée de jolis dessins*. Voir no 1025.

Les ciseaux se comptent aussi par centaines, parmi lesquels il y a un bon nombre de gouges.

Les pointes de lances, au nombre de 275, se font remarquer par une grande variété de dimensions, jointe à une uniformité frappante dans la forme. Voir no 974.

50 faucilles, dont quelques-unes très grandes.

Les mors, qui passent dans les fouilles pour une *rareté*, sont assez abondants. L'espacement des branches montantes, qui sont d'une *rare* élégance, indique des chevaux de *grande* taille et non pas des poneys, comme les mors en bronze des stations lacustres de la Suisse. Voir no 1029.

Des hameçons de toutes dimensions et même des harpons en bronze. Voir no 1011.

Une grande enclume, un rabot triangulaire.

Des scies en bronze se trouvent représentées par une douzaine d'échantillons.

Plusieurs centaines de bracelets de formes et de dimensions diverses, mais tous massifs, ayant fréquemment les extrémités façonnées en têtes d'animaux. Voir nos 1420 et suiv.

Les rasoirs sont au nombre de 50, tous avec une petite tige en guise de manche. Voir no 1002.

Le bronze laminé était aussi en grand usage. Il en existe de nombreux lambeaux avec des dessins au repoussé.

Dans ce grand vase en terre, on a encore trouvé :

Un peigne en bronze avec dents nombreuses, des tubes *creux* avec pendeloques. Voir nos 1012 et 1519.

Des moules. Ils prouvent que tous ces objets proviennent d'un atelier. Il y en a en terre et d'autres en métal (bronze dur).

Plusieurs culots. Ils laissent encore apercevoir des morceaux d'outils, ce qui indique que les rebuts avaient été recueillis en vue de la refonte.

Nous avons cru utile de détailler longuement cette trouvaille, qui semble représenter à la fois un magasin, un atelier de réparation et une fonderie, parce que tous les objets mis au jour prouvent bien qu'ils ne peuvent pas être d'une bien haute antiquité. Rien n'y a le vrai type de l'Étrurie centrale. Tout y démontre une civilisation avancée et locale. Tout y est même porté à un haut degré de perfection technique.

Une comparaison de ces bronzes exhumés à Bologne, avec ceux qui ont été trouvés dans le nord, sera un travail d'un grand intérêt et calmera singulièrement l'étruscomanie.

Aujourd'hui, comme on a découvert partout, en Belgique, en Allemagne, en France, en Suisse, etc., des moules dans lesquels avaient été coulés la plupart des haches, couteaux, faucilles, etc., trouvés dans ces contrées, il a bien fallu considérer une grande partie de leur fabrication comme étant indigène.

La majorité des moules déterrés sont faits d'argile et se présentent sous deux types distincts : ou bien ils sont formés d'une seule pièce et devaient être brisés après chaque opération pour en retirer l'objet coulé ; ou bien ils sont composés de plusieurs parties pouvant être assemblées et séparées à volonté, de manière à pouvoir ainsi être utilisés plusieurs fois.

Il y a aussi des moules en pierre ou en *molasse*, employés de préférence pour couler des objets plus ou moins aplatis et à surface unie, comme les couteaux, les faucilles, les

épingles, tandis que l'on se servait de l'argile pour façonner les moules de pièces bosselées, ou munies de douilles, comme les bracelets évidés, les ciseaux, les haches, etc.

La troisième classe des moules comprenait ceux en bronze dur.

Pour bien tracer une histoire de l'introduction du bronze en Europe, on devra, de toute nécessité, noter exactement quels moules ont été trouvés et les endroits d'où ils ont été exhumés. Il sera également nécessaire de connaître les époques des invasions romaines.

Les Romains colonisèrent l'Étrurie centrale entre les années 230-177 av. J.-C.; ils conquirent la Gaule cisalpine, où ils fondèrent des colonies à Plaisance et à Crémone en 218; à Bologne en 198; à Parme et à Modène en 183. Vers l'an 25 avant notre ère, Marcus Vinicius fit la guerre à des peuples celtiques, parce qu'ils avaient saisi et massacré des citoyens *romains* qui étaient allés faire le commerce dans leur pays. En l'an 51 av. J.-C., eut lieu la conquête du Norique, de la Rhætie et de l'Helvétie. Entre 58 et 51, César s'approche du Rhin.

Les dates qui précèdent indiquent les époques auxquelles nous pouvons rencontrer, de notre côté des Alpes, des bronzes ou grecs, ou étrusques, ou romains; et nous ne devons jamais oublier que trop longtemps on a admis que *tous* ces bronzes venaient de l'étranger, en négligeant complètement la fabrication *indigène*.

Ces études achevées, l'on verra s'éteindre la nouvelle étruscomanie qui s'est emparée de quelques archéologues, comme s'est éteinte jadis celle des Dempster, des Gori, des Passeri.

Il est déjà reconnu aujourd'hui que les quelques bronzes étrusques ou grecs, trouvés de notre côté des Alpes, à de grandes distances les uns des autres, peuvent y avoir été apportés par les marchands qui suivaient les armées romaines. La manière éparpillée dont ces trouvailles ont eu lieu nous est bien indiquée par les planches de la publication du Dr Lindenschmit, intitulée : *Die Alterthümer unserer heidnischer Vorzeit*. Ces planches nous montrent également que, dans les localités où des objets étrusques ou grecs ont

été rencontrés, on a aussi recueilli des antiquités romaines et même du moyen âge.

En archéologie, l'image prime le texte.

Mais il n'est nullement nécessaire de supposer que les antiquités grecques et étrusques, que nous trouvons dans nos contrées, y aient été importées par des marchands. Les armées romaines importaient même avec elles un mobilier funéraire, nous en avons la preuve dans le vase d'albâtre décrit sous le n° 130.

Ces antiquités peuvent aussi avoir figuré dans les laraires des fonctionnaires romains, comme dans les cabinets de quelques opulents personnages d'une colonie romaine. Les amateurs de la Rome impériale faisaient grand cas des objets d'un style archaïque. Voir p. 149.

C'est ainsi qu'on a quelquefois exhumé avec les *cistes* à cordons ou, si l'on veut, à nervures horizontales, de petits vases fort anciens (voir W. Helbig, dans les *Annales de l'Inst. de corr. arch.*, t. LII, 1880, p. 223-255) avec des objets romains relativement modernes et même du moyen âge.

L'état de la civilisation des habitants originaires des pays du nord, — avant les conquêtes romaines, — nous empêche de supposer qu'ils aient pu même désirer ces objets de luxe. Nous ne leur voyons un goût prononcé que pour le vin italien.

Quoi qu'il en soit, il est incontestable que les marchands ont joué un grand rôle dans l'antiquité. Les pays envahis avaient les leurs. César nous parle de deux catégories de marchands dans les passages suivants de sa *Guerre des Gaules* :

« Au territoire de ces derniers (les Ambiens) touchait « celui des Nerviens. César s'informa du caractère et des « mœurs de ce peuple, et apprit que chez eux tout accès était « interdit aux marchands étrangers ; qu'ils proscrivaient « l'usage du vin et des autres superfluités, les regardant « comme propres à énerver leurs âmes et à amollir le cou- « rage. II, 15.

« Les Suèves donnent accès chez eux aux marchands, « plutôt pour leur vendre ce qu'ils ont pris à la guerre, que « pour leur acheter quoi que ce soit. IV, 2.

« Nul, en effet, si ce ne sont les marchands, ne se hasarde « à y aborder (en Angleterre), et ceux-ci mêmes n'en con- « naissent que les côtes et les pays situés vis-à-vis de la « Gaule. Ayant donc fait venir de tous côtés des mar- « chands, César n'en put rien apprendre. IV, 20.

« Cependant, instruits de son projet par les rapports des « marchands, les Bretons (les Anglais) envoient à César des « députés de plusieurs cités qui promettent de livrer des « otages. » IV, 21.

Pour pouvoir bien faire le commerce dans le nord, il était pour ainsi dire nécessaire de suivre les armées, comme le prouve le passage suivant du livre XL de Diodore de Sicile, passage que nous a fait connaître, en 1827, le cardinal Maï. Le voici : « On n'a qu'une faible connaissance de cette « partie du monde, ainsi que des îles Britanniques et du « Nord. Mais nous décrirons les pays septentrionaux, voi- « sins des régions rendues inhabitables par le froid, lorsque « nous en serons au temps de César, qui, après avoir soumis à « l'empire des Romains des contrées si éloignées, a procuré « aux historiens ces documents qui leur *manquaient*. »

Nous avons déjà parlé de la voie qui, par Marseille, pouvait avoir servi à introduire des marchandises étrangères dans le centre et dans le nord de l'Europe.

Voici ce que nous apprend Strabon, IV, 1, 5, à ce sujet : « Les Massaliotes occupent un territoire dont le sol, favo- « rable à la culture de l'olivier et de la vigne, est en re- « vanche, par sa nature âpre, beaucoup trop pauvre en blé ; « aussi les vit-on, dès le principe, plus confiants dans les « ressources que pouvait leur offrir la mer que dans celles « de l'agriculture, chercher à utiliser de préférence les « conditions heureuses où ils se trouvaient placés pour la « navigation et le commerce maritime. »

Les Marseillais pouvaient cependant alors aussi expédier, par voie de terre, les marchandises reçues vers les contrées septentrionales, surtout par l'intermédiaire des Arvernes ; c'est encore Strabon, IV, 3, 3, qui nous le dit : « Les Arvernes, écrit-il, non contents d'avoir reculé les « limites de leur territoire jusqu'à Narbonne et aux confins « de la Massaliotide, étaient arrivés à dominer sur la Gaule

« entière, depuis le mont Pyrénée jusqu'à l'Océan et au « Rhin. »

Un article de M. E. de Chanot, publié dans la *Gazette archéologique*, 1878, p. 17 et suiv., nous donne une juste idée des antiquités qu'on découvre en France. Il a été écrit à l'occasion d'un Marsyas en bronze trouvé à Vienne (Isère).

Suivant une observation d'Eckhel, l'image de Marsyas, dans les colonies, était comme un symbole de la possession du *jus Latii*. Or, il paraît aujourd'hui très vraisemblable que la colonie de Vienne, lors de sa fondation par César, ne posséda primitivement que le droit latin et que ce fut seulement plus tard, sous Auguste, qu'elle reçut la plénitude du droit de cité. Ceci donné, et d'après les rapprochements qui précèdent, ne peut-on pas se demander si ce bronze n'a pas dû être apporté d'Italie dans le pays des Allobroges, à la création même de la colonie, comme étant un Marsyas, et si, pendant la période où la ville était de droit italique, ce n'est pas à ce titre qu'il aura figuré dans le laraire de quelqu'un des premiers magistrats municipaux?

On a déjà signalé plusieurs fois la découverte faite dans les diverses parties de la Gaule, même septentrionale, et jusque fort loin du territoire massaliote, d'un certain nombre d'œuvres de l'art grec. (Panofka, *Antiques du cabinet Pourtalès*, p. 24; Fr. Lenormant, *Gaz. des Beaux-Arts*, t. XVII, p. 485.) Ce sont, en général, des statuettes de bronze, comme la belle Minerve de Besançon. (Pourtalès, pl. IV.) Ces morceaux exquis ont été transportés en Gaule à titre d'objets de culte ou de collections. Il en est de même d'un beau torse en marbre, d'une Vénus accroupie, trouvé à Vienne (Isère), et acheté récemment 28,000 francs pour le Musée du Louvre. Voir F. Ravaisson, *Gaz. des Beaux-Arts*, mai 1879, p. 401.

Toutefois la découverte du Marsyas, de style *archaïque*, reste la seule de ce genre qui ait eu lieu jusqu'à ce jour en France, avec un miroir étrusque, où sont représentés les Dioscures, miroir qui a été trouvé dans le Bordelais, dans le cimetière de Terre-Nègre.

Ce sont là deux preuves, dit M. Maxime Collignon, *Revue archéologique*, juin 1881, p. 321, des relations commerciales

qu'on entretenait en France à l'*époque romaine* avec les différentes régions du monde ancien.

Vers le milieu du Ier siècle de notre ère, des artistes *grecs* fondèrent à Lezoux (Puy-de-Dôme) de vastes fabriques de poteries. Elles furent expédiées jusqu'à Cologne; mais à la fin du Ier siècle, les Latins apportèrent le secret de la fabrication des poteries rouges et on renonça aux anciens procédés. Voir la *Gaz. arch.* pour 1881, p. 17.

Comme sur la table de Peutinger, le territoire autour de Marseille porte le nom de *Græcia,* M. H. Houssaye, en parlant des musées du midi de la France, pleins d'inscriptions et de marbres d'artistes gréco-romains, dit : « Les Romains « avaient donné aux provinces méridionales de l'Italie, « l'Apulie, la Lucanie, le Bruttium, le nom de Grande Grèce. « La Provence et toute la vallée du Rhône, depuis Vienne « jusqu'à la mer, ne mériteraient-elles pas d'être appelées « la Petite Grèce? » Voir *Gaz. arch.,* 1878, p. 177.

Diodore de Sicile, V, 26, nous parle encore d'une voie commerciale vers le nord, qui peut être celle de Marseille, celle de Bologne, mais plutôt celle par le Danube, comme le passage suivant semble l'indiquer : « L'excès du froid, « dit-il, altère tellement le climat que la vigne et l'olivier « n'y croissent pas. C'est pourquoi les *Gaulois,* privés de ces « fruits, font avec de l'orge une boisson appelée *zythos.* Ils « font aussi tremper du miel dans l'eau et s'en servent en « guise de boisson. Aimant jusqu'à l'excès le vin que les « marchands leur apportent sans mélange, ils en boivent si « avidement, que, devenus ivres, ils tombent dans un pro- « fond sommeil ou dans des transports furieux. Aussi « beaucoup de marchands *italiens,* poussés par leur cupidité « habituelle, ne manquent-ils pas de tirer profit de l'amour « des *Gaulois* pour le vin. Ils leur en apportent, soit dans « des bateaux, sur les rivières navigables, soit sur des chars « qu'ils conduisent à travers le pays plat; en échange d'un « tonneau de vin, ils reçoivent un jeune esclave, troquant « ainsi leur boisson contre un échanson. »

Ces marchands italiens n'arrivent certes pas par un des passages des Alpes et de la Suisse, puisqu'ils suivent des rivières ou des routes non accidentées, et comme Diodore

confond en une seule nation les Gaulois et les Germains, — ce qui est prouvé, quand il donne le nom de Gaulois aux Suèves, que César alla attaquer sur le Rhin (*Guerre des Gaules*, IV, 19, et VI, 10), — il est probable qu'il s'agit ici d'une voie commerciale par la vallée du Danube.

Parmi les bronzes que nous avons vus, pendant la huitième session du Congrès antéhistorique de Budapest, aucun ne pouvait avoir la prétention d'avoir été fabriqué dans l'Étrurie centrale, peu nous ont paru d'importation romaine, mais plusieurs semblent être faits, sous une influence romaine, dans des fonderies indigènes.

Nous savons que les Hermundures, peuple riverain du Danube, sont cités comme fidèles alliés de l'empire romain. Voir Tacite, *Germ.*, 41.

Ce sont même les seuls Germains qui aient eu la faculté, non seulement de commercer sur les bords du fleuve, mais encore de pénétrer dans la colonie de Rhætie.

De cet état de choses il résulte que la Transylvanie et le bassin inférieur du Danube participèrent aux avantages de la civilisation romaine avant les provinces rhénanes.

Nous avons été surpris de trouver aux bronzes du Musée de Budapest une très grande ressemblance avec les bronzes des Musées de Copenhague et de Stockholm. Les fibules hongroises, par exemple, offrent une analogie remarquable avec celles du nord.

Quand on aura étudié les voies du Danube et du Dniéper vers le nord, cette similitude sera peut-être mieux expliquée qu'elle ne l'est aujourd'hui. Voir Strabon, VII, pour le sud.

D'après E. Burnouf, *Mémoires sur l'antiquité*, p. 48, si on laisse de côté le groupe ouralien, qui se rattache directement à l'Asie, les provinces du groupe danubien recevaient le bronze des régions moyennes ou inférieures du Danube, tandis que celui de la Savoie, de la France et d'une partie de la Suisse venait d'Italie. Le courant danubien se serait étendu jusque vers les lacs de la Suisse orientale. C'est à lui que se rapporteraient les bronzes trouvés dans les palafittes de Zurich. C'est à l'industrie danubienne qu'appartiendraient aussi, selon E. Burnouf, les bronzes de l'Alle-

magne, du Danemark et de la Suède, et, en grande partie, ceux de l'Angleterre et de l'Irlande. L'industrie italienne aurait d'abord approvisionné le bassin du Rhône, se serait étendue d'un côté sur la Savoie, de l'autre autour des Cévennes (Cabenna mons), puis elle aurait pénétré dans le nord de la France et aurait fait sentir son action jusque dans la Grande-Bretagne. Voilà, dit M. E. Burnouf, ce que démontrent les faits.

De tout ce qui précède on peut conclure que le savant professeur Roulez avait bien raison de ne pas vouloir admettre que des Étrusques eussent pu — plusieurs siècles avant notre ère — habiter Eygenbilsen, et de dire que les antiquités exhumées dans cette localité belge y avaient été importées, ou par des Romains qui y avaient résidé, ou par des marchands qui, dans l'antiquité, suivaient les armées. Voir Strabon, VIII, 6, 23, et Hostmann, *Des Urnenfriedhof bei Darzau,* Brunschweig, 1874.

Une nouvelle hypothèse se présente encore aujourd'hui; on commence à croire que les objets déterrés à Eygenbilsen, ainsi que presque toutes les antiquités grecques, étrusques et romaines trouvées de notre côté des Alpes, ont bien pu avoir pour principaux importateurs les Zingari, sorte de parias, venus originairement de l'Hindoustan. Ces bohêmes ou égyptiens, comme on les nomme de nos jours, sans domicile fixe, parcourent le monde depuis des temps fort anciens. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. III, p. 391.

821 (430). Statuette de *Jupiter*.

Les cheveux du dieu partent du sommet de la tête comme d'un centre commun, se redressent en boucles et se marient à une barbe épaisse et touffue. Sa tête est ceinte d'une bandelette et ses traits indiquent cet âge où la force du corps est unie à celle de l'esprit, et où la volonté est réglée par la prudence.

Il tient le foudre de la main droite ; l'objet qui se trouvait dans la main gauche n'existe plus ; c'était probablement un sceptre.

Cette belle statuette a été trouvée près de Vérone, où une autre, semblable quant à la position, mais plus grande, avait été déterrée quelques années auparavant. Cette dernière se voit maintenant au Musée de Vienne. Il est donc probable que notre Jupiter est l'imitation d'une statue remarquable de ce dieu, exposée à la vénération publique et servant de type local aux artistes.

822 (431). Buste de *Jupiter*.

La barbe touffue et les cheveux légèrement bouclés qui se relèvent sur son front donnent à notre Jupiter cet air de grandeur et de majesté qu'on ne cesse d'admirer dans les représentations du premier et du père des dieux. Les traits de son visage sont tous grands et marqués ; la sérénité règne sur son front et une légère inclination de la tête nous le montre presque avec ce sourire, qui pouvait rendre les saisons douces et riantes.

Le culte rendu à Jupiter était si enraciné lors de l'établissement du christianisme, que les chrétiens firent ressembler les portraits du Christ à l'image de Jupiter, afin de les propager plus facilement.

D'ailleurs le Jupiter hellénique est le dieu suprême, le père des dieux et des hommes, l'ordonnateur de toutes choses, l'être tout-puissant dont la souveraine intelligence voit tout et connait tout : conception qui se rapproche de notre conception actuelle de la Divinité et qui a pu faire supposer à Welcker l'existence en Grèce d'un monothéisme primitif. Voir *Griechische Götterlehre*, I, p. 129.

Mais comment expliquer la fusion singulière de la mythologie et du christianisme qui se voit à Reims ?

Les vitraux de la cathédrale de Reims datent du treizième siècle. Ceux du chœur représentent chacun deux rois de France et deux archevêques. La verrière formant la rose du midi représente les douze apôtres dans des médaillons distribués autour de la rose, au centre de laquelle le *Père éternel est peint sous les traits et les attributs de Jupiter*. Serait ce parce que Jupiter était honoré en Arcadie sous le nom de Zeus *Lykaios*, c'est-à-dire de « dieu de la lumière ». C'est en ce sens également que, comme le dieu de la Bible, il était adoré sur les hauts lieux.

823 (432). Superbe tête de *Jupiter*, en relief sur un disque.

Un énorme serpent, symbole de l'éternité, forme un encadrement dans lequel apparait la tête de Jupiter, entre les deux grandes ailes d'un aigle. Une couronne de chêne est posée dans ses cheveux, relevés sur le front à leur racine, et qui, tombant sur les côtés, rappellent cette chevelure qui, agitée, ébranlait tout l'Olympe. Les traits de la figure, à barbe forte, sont dignes de la majesté du plus grand des dieux.

Aussi haut qu'on puisse remonter dans la mythologie hellénique, on voit Jupiter adoré comme le maître de la foudre, faisant jaillir l'éclair et gronder le tonnerre. Dans les poésies d'Homère et d'Hésiode, sa personnalité est déjà dégagée du phénomène physique : la foudre n'est pas Jupiter, elle est son arme et son attribut.

Chez David, les grondements du tonnerre sont les éclats de la voix de Jéhovah irrité, dont les narines laissent échapper des flots de fumée et dont la bouche vomit des torrents de flammes.

Deux clous indiquent que notre disque était attaché comme ornement à un objet quelconque.

824 (433). *Jupiter* sans barbe.

Les effigies de Jupiter sans barbe sont très rares, dit Millin; elles sont, d'après ce savant, particulières au culte que les anciens habitants d'une partie de l'Italie rendaient au soleil sous le nom de Jupiter Axur ou imberbe.

Notre Jupiter est nu; il tient le foudre de la main droite; une peau de chèvre repose sur son épaule et enveloppe le bras gauche, dont la main est posée sur la hanche. Cette peau, c'est l'égide impénétrable; en l'agitant seulement, il peut porter partout la terreur et l'effroi.

Cette statuette, trouvée dans les environs de Vulci, est d'un travail plus que médiocre. Le foudre est d'une dimension hors de proportion et divisé en trois parties.

Dans les images peintes, gravées ou sculptées, de la foudre tenue par Jupiter, chez les Grecs comme chez les Romains, la triplicité était très fréquente.

On prétend même que le foudre à trois pointes du dieu du ciel, transporté plus tard au souverain de la mer, est devenu le trident de Neptune.

825 (434). Deux figurines d'*Apollon*.

Elles ont été trouvées à Grosseto, capitale de la Maremme Toscane. Ces statuettes offrent le commencement de l'art, les premiers essais tentés pour imiter une figure humaine. Elles sont massives, comme tous les bronzes primitifs. On ne saurait rien imaginer de plus archaïque et de plus grossier. Elles ont toutefois bien manifestement été copiées par des mains inhabiles d'après un modèle reçu. Le père Marchi voulait y reconnaître une représentation d'Apollon.

Ce serait là une preuve de l'influence grecque en Étrurie, puisque les Hellènes sont les créateurs du culte d'Apollon. Voir p. 224.

826 (434[a]). *Apollon* jouant de la lyre.

Il est évident qu'il est dû à des mains bien inhabiles, mais, comme le n° 825, il paraît qu'il est fait d'après un modèle reçu.

(*Coll. Wittgenstein.*)

827 (435). Huit statuettes d'*Apollon*, trouvées dans les environs de Viterbe.

L'une de ces figurines est tout à fait semblable à la très ancienne statue d'Apollon, déterrée à Ténéa, bourg du pays de Corinthe où Apollon avait un temple célèbre, qui a valu à ce dieu le surnom de

Ténéate. Voir, par rapport à ce qui a été dit à ce sujet, le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1858, p. 36.

Ces figurines portent les cheveux étagés sur les épaules, les bras collés aux flancs, les mains allongées sur les cuisses, les jambes très peu séparées entre elles.

La pose raide et les jambes serrées des dieux sont conformes à la croyance ancienne, d'après laquelle ils auraient marché sans desserrer les pieds. Voir Héliodore, *Æthiopica*, III, 13.

Le docteur Helbig a parlé du type de l'Apollon de Ténéa, qui se trouve assez souvent en Etrurie, dans la réunion du 22 janvier 1869, des membres de l'Inst. de corr. arch. (*Bulletin*, 1869, p. 34).

828 (436). Tête d'*Apollon*, trouvée dans les environs de Rimini, en 1857.

La statuette à laquelle cette tête a appartenu doit avoir été assez belle, à en juger par la manière dont la chevelure est traitée. D'ailleurs, les yeux incrustés d'argent dénotent déjà qu'elle a dû avoir du mérite. Ces incrustations ne se faisaient pas ordinairement pour les bronzes sans valeur. On sait que l'usage de mettre aux figures des yeux d'une autre matière, très répandu en Orient, connu aussi des Grecs aux plus grandes époques de l'art, eut beaucoup de vogue chez les Romains.

829 (436ᵃ). La coiffure de cette statuette en bronze nous indique déjà que c'est *Apollon* qu'elle représente. En effet, nous voyons sur sa tête les cheveux rassemblés, groupés sur le front et noués par une bandelette qui forme le nœud spécial à la coiffure de ce dieu, nommée *corymbos*. V. nº 517.

(*Coll. Wittgenstein.*)

Nous joignons à ce nº 829 une tête d'Apollon.

830 (436ᵇ). *Diane* est représentée ici comme déesse chasseresse, quoique au-dessus de son front s'élève le croissant de la lune, car ses vêtements sont courts et laissent ses jambes nues jusqu'aux genoux, et elle a un carquois suspendu sur le dos.

Cette statuette d'un travail peu soigné, posée sur un piédouche antique, est mutilée; un de ses bras et une de ses jambes n'existent plus. Dans la main du bras perdu se trouvait probablement un arc. Diane est une ancienne divinité du Latium, qui a été assimilée de très bonne heure à l'Artémis des Grecs.

(*Coll. Wittgenstein.*)

831 (437). *Prêtre d'Apollon*, trouvé dans les environs de Brindisi.

Ce beau bronze se fait remarquer par une couronne, formée de quatre grandes feuilles arrangées en manière de rayons, qui laisse apercevoir, devant et derrière la tête, une épaisse chevelure. L'espèce de toge que porte notre statuette laisse nus l'épaule, le bras droit et la plus grande partie du haut du corps. L'une des mains tient une patère et dans l'autre se trouve une boîte à encens.

832 (438). Vingt *prêtres d'Apollon*, trouvés dans les environs de Viterbe.

Les couronnes analogues à celle du numéro précédent, les attributs qu'ils portent dans les mains, la patère et la boîte d'encens nous font prendre ces figurines, souvent d'un travail très grossier, pour des prêtres.

Denys d'Halicarnasse, VIII, 6, dit : « Il y a chez les Romains « un grand nombre de prêtres et de ministres des dieux ; ce sont « les personnes les plus distinguées par leur naissance, par leur « vertu et par leur mérite, qu'on élève aux dignités de la religion. »

Toutefois, M. le comte G. Conestabile croit que ces bronzes à couronne radiée représentent Apollon et que ce sont des ex-voto qu'on déposait dans les temples pour obtenir le recouvrement de la santé. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1860, p. 189.

M. le baron von Sacken croit que ce sont des Lares.

833 (439). *Esculape*, trouvé entre Monticelli et Fondi.

Diodore de Sicile, IV, 71, nous dit : « Esculape était, au rapport « des mythologues, fils d'Apollon et de Coronis ; d'une intelligence « rare, il s'appliqua avec ardeur à l'art de guérir, et inventa beau- « coup de remèdes salutaires aux hommes. Il s'acquit ainsi tant de « renommée, qu'après avoir guéri contre toute attente beaucoup « de maladies réputées incurables, il passait pour rendre la vie à « des morts. »

Nous lisons dans Strabon, VIII, 6, 15 : « Epidaure est aussi « l'une des principales villes du pays, elle le doit surtout au prestige « du nom d'Esculape et à la croyance généralement établie que ce « dieu peut guérir toutes les maladies, ce qui fait qu'ici, comme à « Cos et à Tricca, son temple est toujours plein de malades et de « tableaux votifs indiquant pour chaque cas le traitement suivi. » Voir le n° 1333 de ce *Catalogue*.

Un ample manteau couvre la moitié du corps de notre Esculape, en laissant découverte la partie droite, dont la main tient une patère. La partie des plis de la draperie de notre bronze a du gran-

diose. Sa barbe, ainsi que sa chevelure et sa physionomie, le rend bien ressemblant à Jupiter; mais son air est plus doux.

Nous plaçons sous ce numéro deux autres statuettes d'Esculape.

834 (440). *Hygie*. Statuette en bronze de style étrusque, trouvée par Vincenzo Bazzichelli dans les environs de Viterbe.

La fille d'Esculape est coiffée avec une grande simplicité et son front est orné d'un diadème. Elle porte un collier qui paraît fait d'un certain nombre de fils roulés en spirale. Son habillement est long, et une écharpe est jetée sur son épaule gauche pour passer sous le bras droit et venir se reposer sur le gauche. Le serpent qu'elle tient de la main droite ne laisse aucun doute sur son identité.

La bave du serpent était considérée comme un breuvage salutaire. C'est pourquoi nous voyons plusieurs statues d'Hygie présenter une coupe au serpent qui accompagne ordinairement cette déesse. C'est par erreur qu'on a cru que la fille d'Esculape donnait à boire au reptile.

835 (441). *Minerve* d'un archaïsme vrai; trouvée dans les environs de Chiusi. Voir nos 229 — 233.

Elle est dans l'action du combat. Sa tête est armée d'un casque à grande crinière, dont les mentonnières sont relevées.

La moitié du péplus qui passe derrière le dos se voit parfaitement; l'autre, couvrant la partie antérieure du corps, semble avoir la forme des pèlerines de nos dames. Nous croyons même découvrir des liens, indiqués très finement au pointillé, pour la nouer au cou.

La tunique de la déesse descend un peu plus bas qu'à mi-jambes. Le devant du casque, les mentonnières, le péplus et la tunique sont ornés d'un pointillé plus prononcé que celui des liens au cou.

Ce pointillé se rencontre souvent sur les statuettes d'un style archaïque.

836 (442). Statuette de *Minerve*, d'un style archaïque.

Son pied gauche est avancé; elle tenait probablement de la main droite la lance et de la main gauche un bouclier, mais ces deux attributs n'existent plus. Son casque a une longue et belle crinière. Elle est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, mais n'a pas d'égide.

D'après le savant docteur Brunn, qui parle de cette statuette dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1864, p. 79, notre Minerve forme pour ainsi dire la transition du type le plus

ancien à un autre plus récent. Cette Minerve provient du Musée Venuti à Cortone.

M. le baron von Sacken publie parmi les bronzes du *Cabinet des médailles et des antiques de Vienne*, 1re partie, planche VIII, n° 8, p. 29, une Pallas Promachos étrusque, qui a beaucoup de ressemblance avec la nôtre. Voir n° 221.

837 (443). *Minerve* de style grec.

Cette Minerve a le casque en tête et quoiqu'elle ait beaucoup souffert de l'injure des temps, car sa haste et son bouclier sont modernes, elle est du meilleur goût et le travail est élégant et austère ; en un mot, il nous semble pouvoir être attribué à la Grèce.

(*Musée Dodwell.*)

838 (443a). Cette *Minerve*, trouvée dans un tombeau de la Voie appienne, près d'Albano, tenait, sans doute, de la main droite une lance et de la gauche un bouclier.

Quand l'égide avait perdu sa forme primitive, on voit souvent Minerve porter, en même temps, un bouclier.

Un grand cimier avec une saillie, qui protège le devant et les côtés de la figure, orne son casque, qui ressemble à celui dont est coiffée la célèbre Minerve, dite d'Herculanum.

Son égide est en deux pièces ; l'une couvre le dos, l'autre la poitrine. Sur cette dernière se trouve la tête de Méduse.

Ces deux parties sont retenues ensemble par une tête de serpent sur chaque épaule.

Nous lisons dans Hérodote, IV, 89 : « Les Grecs ont pris des « femmes libyennes le costume et l'égide de Minerve : car, sauf « que le vêtement de ces femmes est de cuir, et que les franges de « leurs égides ne sont pas des serpents, mais des courroies, du « reste elles sont habillées comme la déesse. »

839 (444). *Minerve*, d'un style romain très ancien.

Elle a sur la tête une espèce de casque qui rappelle le bonnet phrygien. Deux boucles, frisées en tire-bouchon, pendent devant ses oreilles, et sa chevelure, derrière la tête, est soigneusement peignée. Elle est vêtue d'une longue tunique, avec des demi-manches. Cette tunique est serrée par une ceinture juste au-dessous des seins. Sur la poitrine se voit la tête de Méduse.

Cette Minerve a été trouvée près de Macerata, dans les propriétés du comte Spada, qui nous l'a donnée. Il en est fait mention dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1858, p. 34.

840 (445). *Minerve*, trouvée à Rome près de l'église de Sainte-Sabine.

Le casque de la déesse est d'une forme toute particulière et ressemble assez à un panier. On voit qu'elle tenait de la main droite une lance. Quant à l'objet qui se trouvait dans la main gauche, on ne saurait l'indiquer avec certitude.

841 (445ª). *Junon* ou *Minerve*, statuette d'une belle patine.

(*Coll. Wittgenstein.*)

842 (446). *Minerve* en bronze trouvée près de Rome, dans une propriété belge hors de la *porta Pia*. Voir nos 1084 — 1088.

Elle est casquée et vêtue d'une tunique talaire par-dessus laquelle elle porte un péplus.

Il n'est pas étonnant de rencontrer tant de statuettes de Minerve. Les conquérants du monde devaient honorer la déesse qui guidait les guerriers dans les dangers de la guerre. Aussi Minerve avait-elle au Capitole un sanctuaire qu'elle partageait avec Jupiter et Junon. Des temples lui étaient également consacrés sur l'Aventin et au pied du Célius.

Le passage suivant de Strabon, VI, 1, 14, nous montre que les anciens employaient à peu près les mêmes stratagèmes que les modernes pour attirer des adhérents à un culte : « On donne, pour « prouver l'établissement des Troyens à Siris, la présence de la « statue de Minerve Troyenne et cette tradition qui s'y rapporte « que, lors de la prise de la ville par les Ioniens (la ville était au « pouvoir des Chônes, quand les Ioniens, qui venaient de se sous- « traire au joug des Lydiens, la leur enlevèrent, s'y établirent à « leur place et changèrent son nom en celui de Policum), la dite « statue aurait baissé les paupières pour ne pas voir le vainqueur « arracher les suppliants du pied de ses autels, *prodige* qui se « renouvellerait même encore soi-disant de temps à autre. Mais « s'il y a déjà de l'effronterie à reproduire deux fois la même fic- « tion, à nous montrer la statue de la déesse, à Siris, abaissant « ses paupières (pour ne pas voir l'attentat des Ioniens), comme « elle avait, à Troie, détourné les yeux pour ne pas être témoin du « viol de Cassandre ; s'il y en a quelque peu aussi à prétendre que « le prodige s'observe de nos jours encore, c'est porter, suivant « nous, l'*effronterie* à son comble que de multiplier, comme le font « les historiens, ces statues de Minerve Troyenne : à ce compte-là, « en effet, Rome, Lavinium, Lucérie et Siris se trouvent avoir « chacune sa Minerve, venue directement d'Ilion. »

843 (447). *Vénus*, ayant les yeux et les boutons des seins en argent.

La nudité totale de cette charmante statuette indique assez Vénus. Vénus ne serait plus la déesse de la beauté par excellence, si pour être reconnue telle, elle avait besoin d'accessoires étrangers.

Toutefois on n'avait pas, dans l'origine, l'habitude de représenter Vénus entièrement nue. Aussi l'œuvre de Praxitèle fut regardée comme une nouveauté, et la déesse elle-même le témoigne dans l'*Anthologie*, quand elle dit : « Je me suis fait voir à Pâris, à Anchise « et à Adonis ; mais Praxitèle, où m'a-t-il vue ? » Voir n° 2306.

Chez les anciens, ce qui constituait spécialement la beauté d'une femme était le sein. Ils vantaient beaucoup les yeux de Minerve et de Junon, la taille des nymphes, la jambe de Thétis; mais ce qui caractérisait Vénus à leurs yeux et méritait de leur part le titre de déesse de la beauté et de mère des Grâces, c'était son sein. Telle est peut-être la raison qui a fait mettre des boutons en argent aux seins de notre Vénus.

Pausanias parle des ornements d'argent donnés aux statues des dieux qui n'étaient que de bronze ou de bois. Le géographe historien, I, 24, nous dit qu'une statue de héros en bronze faite à Athènes par Cléétas avait des ongles d'argent.

844 (448). *Vénus* avec une bandelette d'argent; trouvée dans les environs de Corinthe, avec une autre petite Vénus dont les pieds manquent, déterrée en Italie.

La bandelette autour des cheveux servait de diadème, signe de la divinité. Notre Vénus semble presser des deux mains l'eau de sa chevelure, qui retombe sur les épaules. Ses pieds sont d'une petitesse remarquable et si relevés de devant qu'ils semblent devoir se refuser à la marche.

Athénée nous apprend, XIII, que les honnêtes femmes et les courtisanes célébraient dans Corinthe, les unes après les autres, les fêtes de Vénus, qu'on appelait Aphrodisiennes; c'est là que cette déesse avait un temple fameux, où plus de mille courtisanes consacrées à son service se livraient à ceux qui les désiraient.

Le concours des étrangers y était incroyable; c'était, dit Strabon, VIII, une source abondante de richesses pour cette ville, dont le luxe et la dépense ruinaient tant de personnes, qu'ils firent naître le proverbe connu : « Il n'est pas permis à chacun d'aller à « Corinthe. »

Xénophon, *le Banquet*, 8, se demande : « N'y a-t-il qu'une seule « Vénus ou bien deux, la Vénus Uranie et la Vénus Pandème? Je « l'ignore ; car Jupiter, qui sans doute est seul, a lui-même tant « de noms. Mais ont-elles leurs autels et leurs temples distincts?

« Offre-t-on à la Vénus Pandème des sacrifices moins relevés et à
« la Vénus Uranie des offrandes plus chastes? C'est ce que je n'ignore
« point. Et l'on peut croire que la Vénus Pandème inspire les
« amours du corps, tandis que la Vénus Uranie inspire l'union des
« âmes, l'amitié, les actes généreux. »

Notre bronze provient de la *Coll. Dodwell* et peut être un petit simulacre de la célèbre Vénus de Corinthe.

845 (449). *Vénus* sur un piédouche antique ; trouvée près de Smyrne.

Ce beau bronze représente ou simplement Vénus ou un portrait ; rien n'est plus commun que de voir des portraits antiques sous la forme de Vénus, même nue.

Mais il n'est pas probable que dans une colonie romaine, on eût honoré sous la forme d'une déesse une autre femme qu'une impératrice. L'impudeur de la nudité n'était possible qu'à un rang assez élevé au-dessus des autres, pour qu'on ne se préoccupât guère, en satisfaisant une capricieuse fantaisie, de la louange ou du blâme public.

Visconti, II, pl. LI et LII, nous fait connaître, sous la figure de Vénus, Julie Sœmias et Sallustia Barbia Ortiana ; la première, mère d'Eliogabale, la seconde, épouse, à ce que l'on croit, d'Alexandre Sévère.

846 (450). *Vénus* diadémée.

La disposition de cette figure, qui a beaucoup souffert et qui a dû être restaurée, est froide et le travail en est aussi commun que peu correct.

847 (451). Petite *Vénus*, trouvée en 1851, à Pompéi.

Le fragment d'une bélière, que l'on voit au dos de ce petit bronze, nous prouve qu'il a été porté comme amulette. Il représente une Vénus sortant de l'eau, occupée aux soins de sa chevelure.

848 (451[a]). Cinq figurines en bronze, coiffées d'un bonnet pointu.

Ce bonnet pointu nous fait reconnaître sans hésitation un personnage appartenant à l'une des populations indigènes de l'Asie-Mineure, Phrygiens ou Lydiens.

On pense aujourd'hui que ces statuettes représentent *Vénus*. Voir n° 2306.

Nous lisons dans Hérodote, I, 105 : « Le temple de Vénus-
« Céleste, à Ascalon, comme me l'apprennent mes recherches, est
« le plus ancien de tous ceux de cette déesse; car celui de Cypre
« a été bâti sur son modèle, au rapport des Cypriens eux-mêmes,
« et les Phéniciens, partis de ce point de la Syrie, ont construit
« celui de Cythère. »

Tout prouve de plus en plus la nécessité de reconstruire l'histoire de l'art en ce qui concerne les productions grecques. Elles établissent, nous semble-t-il, cette vérité, que pour se rendre un compte vrai des origines de la pensée grecque, en matière de plastique, il faut l'aller chercher dans cette Asie-Mineure, moitié arienne, moitié sémitique, dont les inspirations premières venaient de la vallée du Tigre.

On ne doit pas non plus dédaigner de séparer l'art et l'industrie *antiques-italiques* ou *pélagiques*, de l'art et de l'industrie *étrusques*. Les objets qui se présentent à nous sous le premier aspect ne peuvent aucunement être confondus avec les autres, il ne faut jamais oublier que l'*étrusque* ne commence que quand l'*antique-italique* cesse de dominer. Voir n° 930.

Il nous paraît impossible de reculer au delà du XIe siècle av. J.-C. l'époque de l'*antique* Italie.

849 (452). *Baigneuse,* ou *toilette de Vénus.*

Les arts ont reproduit et reproduiront toujours les objets que les hommes ont en plus grand nombre sous les yeux; ainsi les Romains ont fréquemment représenté tout ce qui avait rapport à leurs bains, et ont multiplié les images des femmes, soit lorsqu'elles étaient dans les étuves, soit dans les moments où, dépouillées de tout vêtement, elles entraient dans le bain, soit lorsqu'elles s'essuyaient après en être sorties. Le plus grand nombre de ces figures n'offre aucun attribut de Vénus; cependant on est, en général, dans l'habitude de les regarder comme des représentations de cette déesse et conséquemment de leur donner son nom.

Comme notre statuette sort de l'eau et presse sa *longue* chevelure, c'est une raison de plus de la prendre pour une Vénus; car Apulée, *Mét.*, II, dit :

« Si vous lui ôtez l'honneur de sa *chevelure*, si son front est dé-
« couronné, eh bien ! cette fille du ciel, née de l'écume des mers,
« bercée par les vagues, elle a beau s'appeler Vénus, avoir pour
« compagnes les Grâces, et le peuple entier des Amours dans son
« cortége; elle a beau s'armer de sa ceinture, exhaler le cinna-
« mome et distiller la myrrhe, une Vénus chauve ne peut plaire à
« personne; non, pas même à son Vulcain. »

D'ailleurs nous savons qu'Apelle avait peint une Vénus sortant de la mer et exprimant l'eau dont ses cheveux étaient imbibés.

850 (452^a). Statuette en bronze d'un travail peu soigné, sur un piédouche antique.

Elle représente une femme : de la main droite, elle presse l'eau de sa chevelure, et de la gauche, retient un linge mouillé, qui, en forme de ceinture, la couvre depuis la naissance des cuisses jusque sur les pieds.

sur la hanche. Ses pieds, quoique sans chaussure, sont ailés. Il a l'âge brillant de la puberté et de la jeunesse; les belles formes de son corps nous l'indiquent.

862 (464). *Mercure* adossé à un rocher; trouvé près de Viterbe.

Sa jambe droite est relevée et sa main repose sur le genou; la jambe gauche, en s'étendant davantage, pose le pied plus bas. Il a des souliers à talonnières et le pétase ailé; le reste du corps est entièrement nu. Les bouts des seins sont de cuivre rouge. L'objet qu'il tenait à la main droite et qui était probablement un caducée n'existe plus.

863 (465). *Mercure* en pied.

Son pétase est orné d'ailes placées avec symétrie; une bourse se trouve dans sa main droite; autour de son bras gauche est une chlamyde.

864 (466). *Mercure,* trouvé dans les environs de Viterbe.

On voit encore fort distinctement que ce petit Mercure a été doré.

Comme le précédent, il est coiffé du pétase ailé et porte une bourse dans la main droite; mais sa chlamyde, au lieu d'être seulement roulée autour de son bras, est disposée de manière à couvrir son épaule et son côté gauche, en laissant toutefois à découvert le reste du corps.

L'objet qu'il tenait dans la main gauche n'existe plus.

865 (467). *Mercure,* représenté en pied.

Il est coiffé d'un chapeau rond ailé qui laisse apercevoir ses cheveux; le reste du corps est nu. De la main droite, il tient une bourse, de la main gauche un caducée.

Autour du caducée, nous voyons deux serpents entortillés. Ils étaient, selon les auteurs, le symbole du pouvoir qu'avait Mercure d'adoucir les âmes les plus féroces et de réconcilier les plus ardents ennemis. Aussi le caducée fut-il regardé comme un signe de paix.

866 (468). *Mercure,* dont les pieds ont été détruits par les ravages du temps.

Mercure personnifie l'échange, la transition, le passage d'un état à un autre. Messager céleste, il porte aux dieux les prières des hommes et aux hommes les bienfaits des dieux; conducteur des ombres, il est la transition entre la vie et la mort; dieu de l'éloquence et des traités, il fait passer dans l'esprit des autres la pensée d'un orateur ou d'un ambassadeur. Il est le dieu des gymnases, parce que dans la lutte il y a un échange de forces; il est le

dieu du commerce et des voleurs, parce qu'un objet vendu ou volé passe d'une main dans une autre.

On voit quelquefois des ailes aux pieds de Mercure, mais jamais au dos.

867 (469). *Mercure* en argent, représenté en pied.

Ce petit Mercure provient de l'Asie-Mineure ; la bourse qu'il tient à la main, ce qui n'est pas rare dans les ouvrages gréco-romains, a procuré l'occasion au chevalier Brunn, dans la séance du 14 janvier 1859 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, de faire une comparaison de ce Mercure avec le dessin d'un vase de Chiusi, conservé à Cortina et représentant ce dieu avec le même attribut. Voir le *Bull.* de cet institut, 1859, p. 9.

(*Coll. Spiegelthal, à Smyrne.*)

868 (470). Vingt-cinq différentes statuettes.

869 (471). *Mercure* jeune, formant un manche de patère.

Cette figure, d'un style archaïque très prononcé, ressemble beaucoup au Mercure Criophore, publié par Gerhard, *Etr. Spiegel*, pl. LX, 2-3, sauf qu'au lieu de deux béliers, il soutient seulement avec les mains un ornement composé de palmettes et qu'autour des lombes, il a une espèce de jupe.

Il est question de ce bronze dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, 1864, p. 6. Il provient du *musée Venuti.*

870 (472). *Hercule* étrusque d'un style archaïque; trouvé dans les environs de Volterra.

Il porte en guise de bonnet la tête du lion de Némée dont la peau est nouée par les pattes sur sa poitrine ; ses yeux sont d'argent; il tient de la main droite sa massue levée pour combattre. L'objet qui se trouvait dans sa main gauche n'existe plus.

871 (473). *Hercule* étrusque.

La peau de lion de Némée lui couvre la tête ; elle est nouée par les pattes sur la poitrine et retombe sur le dos pour venir se reposer sur le bras gauche, dont la main tient un petit bâton (?). Dans sa droite se trouve la massue, et l'on voit que le héros se dispose au combat. Voir nos 289 et 290.

Euripide, en son *Hercule furibond,* dit : « Lorsque la forêt sacrée « fut privée par Hercule du fier lion, il en jeta la peau sur ses « épaules ; et, glorieux de sa victoire, il se couvrit la tête du crâne « blond de la bête morte, dont les crins flottaient sur son cou. »

Nous remarquerons que les Etrusques représentaient Hercule

jeune, et différaient en cela des Grecs et des Romains qui lui donnaient presque toujours de la barbe.

Ce bronze est d'un très bon travail et provient des fouilles pratiquées à Corneto (Tarquinii.)

872 (473ª). *Hercule* debout, dans l'attitude du combat.

La dépouille du lion qui couvre la tête se noue sur la poitrine et se trouve, en retombant sur le dos, rejetée sur le bras gauche. Le bras droit levé indique qu'il brandissait la massue, laquelle, ainsi que la main, n'existent plus.

Cette statuette, déterrée en 1875 dans une vigne hors la porte Saint-Paul, pendant notre séjour à Rome, est de la plus belle patine.

873 (474). *Hercule* étrusque.

Il est sans barbe et a la tête et le haut du corps couverts de la peau du lion. Sa main droite est appuyée sur la massue, et dans la gauche il tient une des pommes des Hespérides.

Les fruits du cèdre étaient appelés, par les peuples de la Lybie, pommes des Hespérides. On les nommait aussi pommes d'or, à cause de leur couleur et de leur rareté.

Le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, pour 1858, p. 54, fait mention de ce bronze, trouvé dans les environs d'Ostie.

874 (475). *Hercule* étrusque.

Cet Hercule a une tête énorme, nullement en proportion avec son corps. Aussi remarquons-nous qu'elle ne lui a pas appartenu; elle remplace probablement une autre tête détruite. Mais ce remplacement, fait avec assez d'art, a été exécuté dans les temps anciens, puisque cet Hercule a été trouvé, tel que nous le voyons, dans une fouille faite en 1856 aux environs de Bolsena.

875 (475ª). *Hercule* jeune, sur un piédouche antique.

Il est nu et sans barbe, sa main droite est appuyée sur la hanche; de la gauche il tient la massue enveloppée, ainsi que le bras, dans la peau du lion de Némée.

(*Coll. Wittgenstein.*)

876 (476). *Hercule* grec.

Cette belle statuette d'Hercule barbu fut retirée des fouilles faites dans les environs de Baïa en 1855. Elle est d'un beau travail, bien conservée et d'une superbe patine verte. La force, qui fait le principal caractère de cette figure, sa physionomie mâle, tous les muscles du corps fièrement prononcés, annoncent bien un héros.

Il semble que la mythologie se soit plu à peindre dans la personne d'Hercule l'homme par excellence, l'homme tel qu'il devrait être.

Notre Hercule tenait dans sa main droite un objet qui n'existe plus; la peau du lion de Némée est jetée sur son bras gauche, dont la main soutient la massue contre l'épaule. Il a les pieds posés sur une traverse de bronze qui les élève, mais qui pouvait aussi être destinée à les arrêter et à les fixer selon l'usage des anciens. Nous lisons dans Diodore, XVII, 41 : « Les Troyens superstitieux lièrent « avec des chaînes d'or le piédestal de la statue d'Apollon, se flat- « tant ainsi d'empêcher le dieu de *quitter la ville.* »

877 (476ª). *Hercule* grec ou romain, sur un piédouche antique.

Il est barbu et nu, seulement une bandelette retient sa chevelure. Il appuie la main droite sur sa massue. Son bras gauche n'existe plus.

(*Coll. Wittgenstein.*)

878 (477). Statuette d'*Hercule,* provenant de la Campanie.

On voit encore le plomb qui le retenait sur sa base; il y a de plus une fente qui paraît avoir été destinée à recevoir une offrande et dans laquelle se trouvait, en effet, une monnaie en or, volée par ceux qui ont découvert la statuette. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1858, p. 49.

On invoquait la protection d'Hercule contre les bêtes féroces. C'est ce que nous voyons dans une épigramme de l'*Anthologie* : « Par Hercule le mangeur de bœufs, enfants de ces campagnes, les « loups dévorants ne viendront plus ici, et les voleurs se garderont « bien d'exploiter vos demeures, même si un sommeil inopportun « vient fermer vos paupières. Car Denys m'a élevé une statue en « m'adressant cette prière : *Qu'Hercule soit le vigilant gardien de « ce pays.* »

879 (478). *Hercule* jeune, avec la peau du lion, la massue et une couronne de lierre. Belle patine verte.

Une couronne de lierre est bien un attribut de Bacchus. Aussi savons-nous que les anciens rendaient un culte collectif à plusieurs dieux qu'ils appelaient pour cette raison *paredroi*, qui partagent le même siége, *synthronoi*, qui occupent le même trône, et *symbomoi*, qui ont ensemble le même autel.

La parenté mythologique entre Hercule et Mercure est constatée dans le voyage de Pausanias. Dans tous les gymnases, il vit les statues de ces deux divinités qui présidaient ensemble à tous les exercices. Souvent même elles n'en font qu'une, témoin les *Her-*

« est fortune, langue est génie. — De toutes les plantes qui crois-
« sent en Egypte, le perséa est, dit-on, celle que l'on consacre de
« préférence à ce dieu, parce que son fruit ressemble à un cœur,
« et sa feuille à une langue. Aucun attribut, en effet, entre ceux
« que l'homme a reçus de la nature, n'est plus divin que la parole,
« surtout lorsqu'il l'applique à la connaissance des dieux; aucun
« ne contribue à son bonheur d'une manière plus efficace. Aussi,
« quand une personne, chez nous, entre dans le sanctuaire, lui
« recommandons-nous d'avoir des pensées pures, un langage dé-
« cent. Mais la plupart se conduisent d'une manière ridicule au
« milieu des cérémonies et des fêtes; ils proclament bien haut
« qu'il faut des paroles de bon augure, et après cela il n'est pas
« d'inconvenances qu'ils ne débitent et ne pensent sur le compte
« de ces dieux mêmes ! » Voir n° 59.

887 (486). *Priape.*

Il est trapu, à grosse bedaine et peu vêtu. Sa tête est chauve, sa physionomie chargée offre des yeux couverts et renfoncés, où brillaient probablement de petites pierres précieuses, un nez épaté, un menton hérissé d'une barbe longue, épaisse et mal peignée. Il est chaussé de brodequins ; ses mains sont cachées.

Si les modernes n'ont point de chefs-d'œuvre à opposer à ceux des anciens, ils n'ont pas non plus les mêmes excès à se reprocher. Nos mœurs ne sont peut-être pas plus pures que celles de nos aïeux ; mais nous avons plus de pudeur ou moins de franchise qu'eux. Que nos lecteurs se rappellent cet adage d'une dame romaine : « Aux
« yeux d'une femme honnête, un homme nu n'est qu'une statue. »

Ce Priape a été trouvé sur les bords du lac de Fondi.

888 (486ª). Statuette de *Priape.*

Le dieu est coiffé du piléus; une énorme barbe encadre sa figure et un manteau à petit collet l'entoure si bien, que tout le corps paraît être une cloche, sans même indiquer distinctement où sont les bras et les mains. Ce manteau est semblable à celui que les artistes donnent à Télèphe, mais sans le capuchon.

La petite statue ne manque certes pas de mérite sous le rapport de l'exécution. C'est un des bronzes les mieux faits que les Romains nous aient laissés dans nos contrées. Il a été trouvé à Cologne, en mai 1874, lorsqu'on préparait les terrains pour y jeter les fondations de la maison n° 23 de la rue dite *Apostel Closter*. Ce terrain appartenait à M. E. Herstall, qui possédait encore ce beau bronze en 1876 et nous l'a cédé.

Nul doute que ce ne fût un dieu Lare d'une maison romaine. Millin, dans sa *Galerie mythologique*, t. L., p. 188, dit que Priape était adoré dans les laraires domestiques. Voir n° 895.

Nous pouvons dire avec Lucien, *Dialogues*, 23, que notre
« Priape est un peu plus mâle que ne le veut la décence. »

889 (487). *Priape* barbu, terminé en Hermès et ithyphallique.

Dans la main droite, il tient une clochette et la gauche est appuyée sur la hanche.

Le comte de Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. IV, pl. 72, publie aussi un Priape, terminé en gaine, semblable sous plusieurs rapports au nôtre et ayant également une sonnette à la main.

Les sonnettes étaient consacrées à Priape, qui se nommait également *Strepitosus*.

Théocrite disait que le bruit du bronze détruit les impuretés.

Diodore de Sicile, IV, 5, dit que : « Selon les anciens mythologues, Priape est fils de Bacchus et de Vénus ; et ils expliquent « cette naissance en disant que le vin porte naturellement aux « plaisirs de Vénus. Quelques-uns prétendent », dit le même historien, « que les anciens mythologues désignaient par le nom de « Priape, les parties génitales de l'homme. Il y en a même, » ajoute-t-il, « qui disent qu'on a décerné à ces parties les honneurs « divins, comme étant le principe de la génération et de la conser- « vation perpétuelle du genre humain. »

890 (488). *Priape,* représenté comme dieu des jardins.

Le dieu de Lampsaque porte devant lui une masse de fruits qu'il soutient des deux mains. Sa tête est recouverte d'un bonnet phrygien ; ses yeux sont petits ; sa barbe est épaisse ; son phallus énorme symbolise, comme nous venons de le dire, les forces productives et fécondes de la nature. Un ample manteau couvre le derrière de toute la statuette, qui a été déterrée près de Fiumicino.

Ce qu'il y a de plus singulier dans cette figurine, c'est la tête qui a un peu du caractère de celle de Jupiter.

Pétrone, dans le *Satyricon*, LX, nous apprend qu'on faisait des statuettes semblables en pâtisserie quand il dit : « Au centre s'éle- « vait Priape, *en pâtisserie*, qui dans son giron assez ample pré- « sentait des fruits de toute espèce et des raisins, selon la cou- « tume. »

Priape, dieu de l'Asie-Mineure importé de bonne heure en Italie, remplissait donc aussi la mission de faire mûrir les fruits dans les jardins, et son caractère de dieu de la fécondité a fait de lui un des personnages favoris de la scène populaire. D'après Athénée, I, 54 ; V, 33, le nom de Priape n'était considéré à Lamsaque que comme un surnom de Dionysos.

891 (489). *Hermès,* trouvé à Stabie, et un *Hermès* en argent de provenance inconnue.

Les parties mâles que l'on ne négligeait pas de placer dans les pilastres des Hermès, et auxquelles on attribuait un sens mysté-

rieux chez les anciens, sont aussi exprimées sur les nôtres.

Plutarque, *Si un vieillard doit prendre part au gouvernement*, 28, dit : « Les statues des vieux *Hermès* sont représentées n'ayant « ni mains ni pieds, mais dressent leur membre viril. On veut faire « entendre par là qu'aux vieillards n'est demandée en aucune façon « l'activité du corps, pourvu qu'ils aient celle de la raison, qui est « leur attribut propre, et pourvu que cette raison soit féconde. »

Le passage suivant de Thucydide, VI, 27, nous fait voir qu'il y avait beaucoup de ces Hermès à Athènes : « Il arriva qu'en une « seule nuit (à Athènes) les *Hermès* de pierre, figures quadrangu- « laires qui, suivant l'usage du pays, sont placées en grand nombre « devant les temples et les édifices particuliers, se trouvèrent pour « la plupart mutilés au visage. Nul ne savait les auteurs de cette « profanation ; la ville promit de fortes récompenses à qui les dé- « couvrirait. »

Dans une épigramme de l'*Anthologie*, Hermès se moque lui-même de ce qu'on le représentait par une simple tête posée sur une gaîne : « On m'appelle le rapide Hermès. Ah ! ne me placez pas « dans la palestre, ainsi privé de pieds et de mains. Sur une base « et sans mains, sans pieds, comment serai-je rapide à la course, « ou habile à la lutte ? » Voir n° 866.

892 (433). Petit *Hermès* à deux bustes.

C'est un petit parallélépipède en bronze, surmonté d'une double tête; d'un côté, celle de Jupiter-Terminal, sous laquelle se trouve le foudre ; de l'autre, celle d'Hermès ou Mercure, sous laquelle on voit le caducée.

Denys d'Halicarnasse, II, 21, nous explique ainsi ce rôle de Jupiter : « Numa ayant ordonné à tous les particuliers d'arpenter « leurs terres et d'y planter des bornes, il voulut que ces pierres « fussent consacrées à *Jupiter-Terminal*, et que tout le monde « s'assemblât chaque année en certain jour à l'endroit où elles « étaient plantées pour leur offrir des sacrifices. A cet effet il insti- « tua une fête en l'honneur *des dieux des bornes*. Les Romains « l'appellent *terminalia* parce que c'est la fête des bornes qu'ils « appellent en latin *termines*, nom qui dérive de notre mot grec « *termones*, en changeant l'*o* en *i*. »

Ovide nous dit, dans le passage suivant, *Fastes*, II, v. 669, pourquoi Jupiter est ici adossé à Mercure : « Et lorsqu'on jeta les « fondements du Capitole, lorsque toutes les divinités adorées en « ce lieu se retirèrent pour faire place à Jupiter, Terminus, au « récit des historiens, sourd à la voix des augures qui l'entouraient, « resta immobile dans l'enceinte sacrée et *partagea la demeure* du « souverain des dieux. »

Les deux autres côtés du tronc sont décorés d'ornements difficiles à décrire; mais on voit fort bien encore que le tout était incrusté d'argent.

Ce petit monument provient des environs d'Ostie.

893 (489^a). Cette statuette nous offre un sujet intéressant.

Elle porte la coiffure ordinaire d'Isis, le pschent égyptien, posé sur le croissant lunaire.

Elle est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, attaché par une fibule sur l'épaule gauche. Dans la main droite elle tient un gouvernail. Le bras gauche n'existe plus, mais une statuette du Musée de Naples, qui a les mêmes attributs, nous indique que, dans la main droite, elle devait tenir une corne d'abondance et que cette statuette nous représente la *Fortune*. Voir n° 2304.

Les anciens distinguaient deux Fortunes : la Fortune aveugle et celle qui est clairvoyante, *Fortuna cæca* et *Fortuna videns*. Cette dernière, qu'on confondait aussi avec la Providence, était la même qu'Isis.

(*Coll. Wittgenstein.*)

894 (490). *Atlas*, trouvé à Herculanum.

Cette statuette est d'un travail fin et délicat. Elle a été publiée dans les *Annales de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1834, p. 387.

Voici ce que Diodore de Sicile, III, 59, nous apprend d'Atlas : « Atlas excellait dans l'astrologie ; et le premier il représenta le « monde par une sphère. De là vient la fable d'après laquelle Atlas « porte le monde sur ses épaules. »

Nous lisons en effet dans Ovide, *Fastes*, II, 489 : « Jupiter incline « son front, les deux pôles en tremblent, et Atlas fléchit sous le « poids du ciel ébranlé. »

Ce précieux bronze provient de la collection du prince Sangiorgio-Spinelli, ancien directeur du Musée de Naples.

895 (491). Trois *Lares*.

Un bas-relief du Vatican nous montre un personnage semblable à nos trois statuettes, au bas duquel on lit l'inscription : LARIBVS AVGVSTIS. Les peintures sur les murs des maisons de Pompéi nous représentent aussi les Lares comme des jeunes gens couronnés de guirlandes, vêtus de courtes tuniques et levant en l'air un rhyton.

Voici ce qu'Ovide, *Fastes*, V, 129, écrit au sujet des Lares : « Les calendes de mai ont vu s'élever un autel aux Lares protec« teurs, et consacrer leurs petites statues. Déjà Curius l'avait fait « autrefois ; mais le temps n'épargne rien, et la pierre elle-même « subit les atteintes de la vétusté. Le surnom qui fut donné à ces « dieux quand on établit leur culte vient de ce qu'ils protègent « du regard tout ce qui nous appartient. Ils veillent aussi pour « nous, président à la sûreté des murs ; partout présents, partout « prêts à porter secours. A leurs pieds se tenait un chien, taillé « dans la même pierre : pourquoi ce chien avec le Lare ? L'un et

« l'autre gardent la maison, l'un et l'autre sont fidèles au maître;
« les carrefours plaisent au dieu, au chien plaisent les carrefours.
« Le Lare et la meute de Diane harcèlent et chassent les voleurs;
« vigilants sont les chiens, et vigilants les Lares. Je cherchais les
« statues de ces dieux jumeaux, ruinées à la longue par les années;
« la ville aujourd'hui possède mille Lares et le génie du chef qui
« nous les a donnés. »

Nous lisons chez PLUTARQUE, *Quest. rom.*, 51 : « Pourquoi auprès « des dieux Lares, que l'on appelle, à proprement parler, *præstites*, place-t-on un chien? Et pourquoi les revêt-on eux-mêmes de « peaux de chiens?

« Est-ce parce que *præstite* signifie *qui préside*, et qu'en cette « qualité il convient que les dieux de la demeure en soient les gar- « diens, se montrant terribles pour les étrangers comme le chien, « en même temps que doux et complaisants pour ceux de la « maison?

« Ou plutôt, ce que disent quelques Romains est-il vrai? De « même que les sectateurs de Chrysippe pensent qu'il revient ici- « bas des mauvais génies dont les dieux se servent comme de « bourreaux pour châtier les impies et les pervers, de même les « Lares sont-ils des sortes de furies, des divinités vengeresses, « ayant l'œil sur les existences et dans les maisons? Et est-ce aussi « pour cela qu'ils sont vêtus de peaux de chiens, et qu'un chien « est placé près d'eux, comme emblème de leur habileté à décou- « vrir la piste des méchants et courir après eux? » Voir nos 653 et 948.

896 (491a). Statuette représentant une *divinité étrusque.*

Elle est recouverte d'un manteau (pallium), qui paraît être doublé d'une pelleterie et qui est rejeté sur l'épaule gauche. Un diadème étroit retient ses cheveux; de la main droite elle présente une patère; la gauche est ouverte et semble inviter à faire une offrande.

La ciselure de ce bronze, exécuté d'une manière simple, est bonne. Il est posé sur un piédouche antique et provient de la collection du pr. de Wittgenstein.

MICALI, *Storia degli antichi popoli*, t. I, pl. XXXV, publie une statuette qui a beaucoup de ressemblance avec la nôtre, surtout dans la manière dont elle est drapée.

Toutefois cette dernière tient un œuf dans chaque main, et Micali pense qu'elle représente une Proserpine infernale.

Nous joignons à ce numéro quatre statuettes de divinités étrusques, trouvées dans les environs de Chiusi.

897 (492). *Prêtresse,* trouvée à Corneto.

La boîte à encens et la patère (voir nos 571, 1060-1663) nous font considérer ce bronze comme une statuette de prêtresse. Le

long vêtement qui cache jusqu'aux pieds de cette femme, confirme notre attribution et permet de supposer que cette prêtresse était consacrée à quelque culte analogue à celui d'Eleusis ou de Préneste.

Voici ce que Denys d'Halicarnasse, II, 7, écrit au sujet de cette prêtresse : « Romulus ordonna que les femmes des prêtres exerce-
« raient les fonctions sacerdotales avec leurs maris; qu'elles
« feraient celles qui n'étaient point permises par les lois du pays
« aux hommes, et que leurs enfants exerceraient celles qui leur
« convenaient; que ceux qui n'avaient point d'enfants choisiraient
« dans les autres familles de chaque curie un jeune garçon des
« mieux faits pour servir au ministère sacré, jusqu'à l'âge de pu-
« berté, et une fille des plus belles pour faire les fonctions jusqu'à
« ce qu'elle fût mariée. Je crois qu'il avait emprunté cela aussi des
« Grecs. Car les fonctions que font les Canéphores dans les sacri-
« fices des Grecs sont exercées chez les Romains par des vierges qui
« s'appellent du même nom. Quand elles servent au sacré minis-
« tère, elles ont sur leur tête des couronnes semblables à celles
« dont les Grecs ornent les statues de leur Diane d'Ephèse; et
« toutes les fonctions que ceux qu'on appelle Cadoles faisaient
« autrefois chez les Tyrrhéniens, et longtemps auparavant chez les
« Pélasges dans les mystères des Curètes et des grands dieux,
« étaient exercées de la même manière chez les Romains par ceux
« qu'ils appellent aujourd'hui Camilles, qui aidaient leurs prêtres
« dans le ministère. »

Notre statuette se fait remarquer par sa coiffure agréablement relevée sur le devant.

898 (493). *Prêtresse;* même provenance. Sujet répété dix fois.

Elle porte la même coiffure que la précédente, c'est-à-dire un diadème en forme de fronde, garni au milieu et des deux côtés d'un ornement. Un voile descendant de sa tête, dont les cheveux pendent en boucles, va se reposer sur le bras gauche. Dans sa main gauche se trouve une boîte à encens, et dans la droite un grain de ce parfum.

898 *bis* (493ª). Statuette en bronze attachée encore à son piédouche en pierre ainsi qu'on l'a déterrée dans un tombeau près de Viterbe.

899 (494). Quatre figurines que nous prenons également pour des *prêtresses;* provenant de l'île de Sardaigne.

Les proportions de ces figurines sont beaucoup trop longues. Elles portent sur la tête un diadème rond. La longue tunique qui les couvre ressemble aux vêtements des statues égyptiennes : on voit que l'on en a adopté les longues proportions et la simplicité des

dispositions; sans faire une imitation servile on conserve au contraire une sorte d'originalité.

900 (495). *Génie androgyne* avec une oie, trouvé en 1849, près de Mola di Gaeta.

Dans les cheveux nous voyons des arrangements propres à la coiffure des femmes; les traits du visage, le haut du corps sont féminins et ressemblent à ces génies androgynes que nous rencontrons si souvent sur les vases peints.

« L'origine d'Hermaphrodite, fils de Mercure et de Vénus est », dit Diodore de Sicile, IV, 6, « suivant les mythographes, analogue « à celle de Priape. Ce dieu fut appelé Hermaphrodite d'un nom « composé de celui de son père et de sa mère (Hermès et Aphro- « dite); quelques-uns prétendent que ce dieu se montre aux hom- « mes à certaines époques; que son corps est un *mélange d'homme « et de femme;* en effet, il a toute la beauté et la mollesse du corps « d'une femme, en même temps que son aspect a quelque chose « de mâle et de rude. D'autres considèrent ces productions comme « des monstruosités rares, et qui présagent tantôt des biens, tantôt « des maux. » Voir n° 1266 *ter*.

901 (496). *Musicien infibulé.*

Dans le musée des jésuites à Rome (Kircher), on voit un musicien infibulé dont l'abbé Winckelmann a fait la description en ses *Monuments inédits*, III, 82, n° 188. Ce musicien a encore l'anneau au membre viril. Le nôtre l'avait perdu, ainsi que l'instrument qu'il devait tenir en main, lorsqu'on l'a déterré dans les environs d'Arrezzo.

Celse, dans son *Traité de la médecine*, VIII, 25, nous dit : « Quelques chirurgiens sont dans l'usage de soumettre les jeunes « sujets à l'infibulation; et cela dans l'intérêt de leur voix ou de « leur santé. »

L'infibulation, qui n'est plus usitée que pour les animaux dont on craint l'épuisement, était chez les anciens une garantie de chasteté. Plus humaine que la castration, l'infibulation, sans détruire les organes, leur imposait une salutaire contrainte.

On assure que cette opération fut employée avant la castration; cependant cette dernière invention est très ancienne, puisque Homère parle de musiciens châtrés.

Les musiciens, les comédiens, et, en général, ceux qui chantaient dans les chœurs, portaient des espèces de brayettes, et par dessous ils étaient *infibulés* pour mieux conserver la pureté de leur voix, dit Forcellini, *Totius latinitatis Lexicon sub verbo Fibula.*

Notre musicien, comme celui du musée des Jésuites, est d'une maigreur extrême. Cette maigreur qui fait pour ainsi dire de la statuette une étude anatomique, tant elle est décharnée, a fait supposer au savant Winckelmann, qu'elle pourrait bien être un

des spécimens de squelette que les anciens montraient à leurs convives pour les engager à boire et à se réjouir, en leur rappelant que l'âge des jouissances passe bien rapidement. Voir FICORONI, *Gemm. ant. litt.*, Rome, 1758, pl. VII.

Quoi qu'il en soit, notre monument est des plus précieux par sa rareté.

902 (497). *Joueur de flûte.*

Cette figurine étrusque est vêtue d'une tunique courte sur laquelle on remarque un second vêtement s'arrêtant à la taille, avec des ornements en guise de bretelles et dont les manches laissent les coudes libres. La statuette porte à la bouche deux flûtes; elle en tient une de chaque main et en joue à la fois. Mais ce qui rend notre bronze des plus intéressants, c'est qu'on distingue très bien la bande de cuir (φορβειά) qui servait à maintenir les joues.

Cette bande de cuir ou mentonnière, portée par les joueurs de flûte, comme un licou, autour de la tête et de la figure, avait une ouverture pour la bouche. Elle servait à presser les lèvres et les joues quand on jouait de cet instrument; ce qui permettait de donner des sons plus pleins, plus fermes et plus unis.

Nous lisons dans PLUTARQUE, *Sur les moyens de réprimer la colère*, 6 : « On prétend que Marsyas, au moyen d'une certaine « courroie et d'une espèce de muselière, interceptait forcément la « violence du son, et corrigeait ou dissimulait les grimaces aux- « quelles le contraignait son jeu.

« A son rictus velu s'ajoute une lanière
« D'or brodée, et qu'un nœud rattache par derrière. »

Notre bronze a été publié par MICALI, *Storia*, etc., pl. XXXII, et par M. DE WITTE, *Coll. Canino, Cat.* n° 277. M. Carapanos a trouvé, dans les ruines de Dodone, une aulétride d'un style grec, qui indique un travail très soigné du VIe siècle av. J.-C. Cette statuette en bronze peut être comparée avec la nôtre exhumée en Etrurie. Voir *Dodone et ses ruines*, p. 179, pl. X.

903 (498). Statuette d'argent massif, représentant *Ajax,* fils de Télamon, qui se perce de son glaive.

Ajax a le corps nu, mais la tête est couverte d'un casque, orné de deux dragons ailés, et dont la visière est relevée.

Nous lisons dans l'*Anthologie grecque*, épigramme funéraire n° 148 : « C'est ici le tombeau d'Ajax, fils de Télamon, que la « Parque a tué en se servant et de sa main et de son épée; car pour « le tuer, elle n'a pu trouver parmi les mortels, même en le cher- « chant bien, un autre meurtrier que lui-même. »

Cette statuette provient de l'antiquaire R. Baroni, de Naples, qui nous a dit qu'elle avait été trouvée en Sicile.

904 (499). *Impératrice romaine.*

Un buste en marbre, de Julie, fille de Titus, qui se trouve au musée de Naples, a une coiffure semblable à celle de notre bronze, mais n'est pas cependant surmontée d'un diadème radié. Comme le diadème est un emblème de la souveraineté, et que les portraits des grands, ayant été plus répétés, doivent se rencontrer plus souvent, nous croyons que notre statuette représente une impératrice romaine. Quant à sa coiffure, elle nous rappelle ce que Tertullien dit dans son ouvrage *De Cultu fœminarum* : « De plus, vous attachez à « votre tête je ne sais quels amas énormes de cheveux cousus et « tissus ensemble, tantôt en forme de chapeau qui semble être le « fourreau de la tête et la couverture du sommet, tantôt réunis en « tas et rejetés en arrière. »

Au moyen âge, saint Bernardin de Sienne dit aussi : « Il faut que « les femmes se mettent sur la tête la dépouille de plusieurs « mortes... »

Nos modernes chignons ne sont donc guère une nouveauté.

Nous avons acheté ce bronze à Rome; il paraît provenir d'une vigne près du Pontemolle.

La corne d'abondance et le piédouche sont modernes.

Voir les n°s 538 et 539.

905 (500). Belle *tête,* trouvée près de Pérouse, en 1857.

On croit qu'elle représente *Hadrien.* Elle rappelle, en effet, les traits de cet empereur. La chevelure est fort bien traitée, on y remarque les détails propres à la sculpture en bronze. La manière dont le cou est brisé s'oppose à l'idée d'un buste; cette tête doit avoir appartenu à une statue entière; ses traits sont d'un très bon style grec.

906 (501). Deux statuettes d'*Antinoüs.*

La plus grande de ces statuettes a été trouvée près de Salerne; la plus petite, près de Viterbe.

Il est certain que ces deux figurines représentent un seul et même personnage. Leurs formes pures et juvéniles, leur attitude d'une mollesse pleine de grâce, la poitrine large qu'on remarque aux images d'Antinoüs, la conformité des traits du visage avec ceux du beau Bithynien et leur nudité, — car elles ne portent qu'un petit manteau attaché au cou par une fibule et couvrant le dos, — nous font croire que nous avons ici devant nous deux statuettes d'Antinoüs; elles sont probablement du nombre de celles qu'Hadrien fit exécuter en si grande quantité en Italie et en Egypte, pour calmer sa douleur de la perte d'Antinoüs, et pour éterniser la mémoire de ce favori.

Voir, au sujet des statues des temples érigés en l'honneur d'An-

tinoüs, le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome pour 1875, p. 141.

907 (502). Personnage voilé ; trouvé dans les environs d'Aix-la-Chapelle.

De la main droite, il tient une patère, et de la gauche, un bâton de commandement.

Le voile qui recouvre la tête est un signe de consécration sur lequel se taisent les anciens historiens; mais plusieurs médailles connues ne laissent aucun doute à cet égard.

Auguste se fit revêtir de la charge de grand pontife et ses successeurs l'imitèrent.

On voit souvent sur les médailles romaines César ayant la tête voilée; toutefois, au IIIe, et au IVe siècle, la tête voilée ne paraissait plus être le signe du sacerdoce, mais celui de l'apothéose seulement.

Nous pensons que l'agencement de notre statuette convient et au temps et aux traits de *Trajan*, qui, étant à Cologne, quand il fut unanimement proclamé empereur, devait attirer sur lui une attention toute particulière dans les contrées environnantes. Or, comme notre bronze provient des environs d'Aix-la-Chapelle, pourquoi ne serait-il pas une représentation de Trajan?

Alph. Ciacconius, de l'ordre de Saint-Dominique, *Historia belli Dacici a Trajano gesti*, a voulu prouver que l'âme de Trajan avait été délivrée du supplice qu'elle endurait, et que cette faveur avait été accordée aux prières du pape saint Grégoire.

(*Coll. Van Bockel, à Louvain.*)

908 (503). *Statuette,* trouvée à Cervetri.

Elle peut être placée parmi les meilleures de celles que nous a léguées l'art étrusque.

Sa coiffure est remarquable. Sur une chevelure soignée, se trouve un diadème en zigzag, dont les petits boutons, aux angles alternativement saillants et rentrants, nous démontrent qu'il est en métal et probablement en or. Il est attaché au derrière de la tête par une simple bande.

L'objet que notre statuette tenait dans la main droite n'existe plus. Il aurait sans doute pu nous aider beaucoup à donner un nom au personnage représenté par ce bronze.

909 (504). *Statuette de femme,* avec les bras étendus.

La main gauche est plus élevée que la droite, comme on le voit souvent sur les vases dont les peintures représentent des personnes qui assistent à des combats de héros; toutefois, le savant professeur Brunn préfère expliquer l'action comme celle d'une personne

qui est étonnée ou mue de compassion. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, 1858, p. 34.

Ce bronze a été trouvé près de Modène, sur la Voie Émilienne. Nous plaçons sous ce numéro une autre femme à peu près dans la même position.

910 (505). *Statuette* agenouillée.

Si le paganisme grec reconnaissait le rite de prier assis, il n'en était pas de même des religions de l'Orient. Les Egyptiens, dans leurs monuments, prient à genoux et quelquefois debout; ce rite était celui des Juifs; il est devenu celui des chrétiens. Voir Tertullien, *De orat.*, 12.

Plutarque, *Sur les moyens de réprimer la colère,* 16, nous apprend ce que l'on demandait dans les prières : « J'ai toujours », dit-il, « loué comme ne manquant ni de grâce ni de sagesse certains vœux que l'on s'impose dans *ses prières :* de renoncer durant toute une année aux femmes et au vin, pour honorer Dieu « par sa continence; de s'abstenir de tout mensonge durant un « certain espace de temps, pour s'observer soi-même, et pour voir « si l'on peut parvenir à respecter la vérité aussi bien dans les « choses légères que dans les circonstances sérieuses. J'ai fait « moi-même un vœu, que je ne crains pas de rapprocher de ceux-là, « le trouvant aussi pieux et aussi saint : c'est de passer d'abord « quelques jours sans me mettre en colère, comme on en passe « d'autres sans boire et s'enivrer. C'était là une sorte de jeûne que « je m'imposais, une sorte de libations au miel. Puis ce fut durant « deux mois que je tentai insensiblement cette expérience sur moi-« même. Ainsi, avec le temps, je fis de notables progrès dans la « patience. J'étais devenu maître de moi. Je me maintenais, avec « une grande douceur de langage, dans un état de mansuétude et « de calme complet. J'étais pur de tous propos méchants, de toute « action inconvenante. Je dominais cette passion de la colère, qui, « pour une satisfaction si courte et si peu agréable, laisse tant de « troubles et un si amer repentir. »

Plutarque était païen.

911 (506). *Statuette* en prière.

L'attitude d'être debout, les mains élevées et le corps tourné vers le ciel, est celle que la nature elle-même suggère pour ainsi dire aux hommes qui sollicitent des bienfaits d'une puissance céleste. Cette attitude a été consacrée dans les rites de plusieurs religions et particulièrement dans ceux de la religion grecque. Voir Homère, *Iliade*, VI, v. 304.

Les Grecs et les anciens Romains, en priant, se tenaient ordinairement debout, les deux mains levées vers le ciel. Mais après l'introduction du christianisme, et, en général, pendant l'époque impériale, tout en continuant à rester debout, au lieu de rapprocher les bras, on les écartait et on les étendait, comme le fait notre

statuette. Le vêtement de notre personnage est d'une coupe toute particulière. Il semble être formé d'une pièce d'étoffe dans le milieu de laquelle un trou a été fait pour passer la tête.

Cette statuette provient des environs de Rome.

912 (507). Cette *figurine étrusque* a les bras écartés et le carpe des deux mains tourné vers le ciel.

Nous croyons reconnaître dans cette attitude celle de la prière. Voir le t. Ier, p. 387, de notre *Catalogue descriptif*.

Ce bronze, d'un style primitif, est fort intéressant pour la manière dont l'*amictus* est disposé en voile au-dessus de la tête.

Nous savions que, dans les temps anciens, les deux sexes avaient l'habitude de disposer leur draperie de dessus de cette manière, particulièrement dans les cérémonies religieuses ou funèbres; mais nous ne savions pas que cet usage remontât à une antiquité aussi reculée que semble l'indiquer ce petit monument étrusque.

Trouvé près de Corneto.

913 (508). *Bateleur*, trouvé près de Préneste. Il est tout à fait nu.

Nous lisons chez Thucydide, I, 6, « qu'autrefois dans les jeux « olympiques, les athlètes luttaient les reins entourés d'une *cein-* « *ture*, et qu'il y a peu d'années que cette habitude a cessé : ac- « tuellement encore, chez certains peuples barbares, surtout en « Asie, on propose des prix de lutte et de pugilat, et les combat- « tants portent des ceintures. Ce n'est pas le seul exemple par « lequel on pourrait prouver que la Grèce ancienne avait des mœurs « assez conformes à celles des barbares de nos jours ».

On trouve des bateleurs égyptiens dans la même pose que le nôtre parmi les peintures de Beni-Hassan. Voir Wilkinson, *Manners of anc. Egypt.*, 1841, t. II, p. 416.

L'art du bateleur est fort ancien aussi en Grèce, puisque dès le VIe siècle av. J.-C., Dolon et Susarion d'Icarie, dans l'Attique, se distinguaient déjà par leurs farces jouées devant les Athéniens.

Notre bateleur a probablement servi d'anse au couvercle d'un vase. Il est recourbé en arrière et s'appuie sur les pieds et les mains. Voir nos 334-337.

914 (509). *Cavalier* romain.

Ce cavalier, dont il est fait mention dans le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* de Rome pour 1858, p. 34, n'a plus le cheval sur lequel il doit avoir été assis. Il porte le manteau carré attaché par une fibule sur la poitrine.

Ce vêtement des Grecs fut introduit par Numa Pompilius chez les Romains, qui l'appelèrent *pallium* pour l'ordre équestre, et *sagum* pour les soldats.

Suétone, Pétrone, Appien, les Alexandrins, Denys d'Halicarnasse, attestent tous cette forme carrée du *pallium*.

Les jambes écartées et la direction des bras indiquent que c'est un homme à cheval qui tenait la bride des deux mains.

915 (510). *Conducteur de char*, trouvé dans les environs de Nocera.

C'est peut-être le portrait de quelque cocher fameux dans les jeux du cirque. Nous lisons dans Lucien, *Nigrinus*, 29 : « Notre « philosophe laissant ce sujet, parla d'autres personnages, de « tumulte de la ville, des embarras de la foule, des théâtres du « l'Hippodrome, des *statues élevées aux cochers*, des noms des che- « vaux, des entretiens qu'on entend là-dessus dans les carrefours. »

On voit que notre aurige tenait les rênes dans la main droite; dans la gauche se trouvait probablement un fouet ou une branche de palmier, pour faire allusion aux victoires qu'il avait remportées.

Sa tunique laisse l'épaule et le bras droits entièrement libres. Il est fâcheux que le temps ait tellement endommagé notre bronze que ses pieds n'existent plus.

On a trouvé, en juin 1878, *Piazza della Pace*, à Rome, un petit cippe avec une assez longue inscription en l'honneur d'un cocher vainqueur dans les courses de chars. L'inscription indique le nom, la patrie, l'âge du vainqueur, le jour du combat, les noms des quatre chevaux qui ont triomphé : Circius, Acceptor, Delicatus, Colynnus.

Voir les nos 738, 739 et 740.

916 (510a). Plaque d'applique ronde en bronze, sur laquelle se trouve un bas-relief, représentant un *quadrige* dans le cirque ; au bout de celui-ci est placé la *meta*, composée de trois colonnes à forme conique, réunies sur une base élevée. Voir ce que nous disons des cirques dans le t. Ier, au no 371 de notre *Catal. descriptif* et aux nos 682-686 de ce *Catalogue*.

On parle de ce bronze, déterré en 1874, sur le mont Avertin, dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1875, p. 65.

917 (510b). Plaque ovale en argent, sur laquelle on voit, travaillé au repoussé, un *chasseur* avec le *pedum*.

Ces plaques de métal très minces, avec des sujets en relief estampés et ciselés, sont probablement des débris d'armure. Peut-être étaient-elles aussi destinées à être cousues sur des étoffes ou sur des lanières de cuir, car nous en avons avec des trous sur les bords.

918 (511). *Sparsor*.

Cette statuette est fort intéressante. Elle tient des deux mains un bassin, *nasiterna*, et représente un sparsor, c'est-à-dire celui qui jette de l'eau, soit pour empêcher les roues de s'enflammer, *fervidis rotis*, soit pour rafraîchir ou stimuler les chevaux au passage, *aqua ad irrigandos abluendosque equos*.

Ce bronze a été trouvé non loin de l'ancien Boville, près d'une auberge dite *Frattocchie*, sur la route de Rome à Albano. Il est d'une belle patine, mais les jambes manquent et ce petit monument est très maltraité.

919 (511ª). Ce petit bronze nous est expliqué par quelques bas-reliefs, où sont représentées des courses de chars et où nous voyons un homme tenir entre les mains un vase semblable à celui de notre statuette.

Sur les bas-reliefs, cet homme représente celui qui, dans les amphithéâtres, était chargé de jeter de ce vase du sable pour rendre le terrain propre aux différentes courses.

On sait que l'arène a reçu son nom du sable (*arena*) dont elle était couverte.

Il a été question de cette figurine dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, dans la séance du 5 février 1875.

(*Coll. Antinori.*)

920 (512). *Figurine* à capuchon.

Sur une cornaline du Musée de Florence, on voit Romulus et Rémus allaités par la louve. Le berger Faustule veille à leur conservation ; il porte une tunique avec un capuchon.

Parmi nos pierres gravées, nous possédons aussi un berger avec un capuchon. Ce vêtement servait donc aux pasteurs pour se garantir du froid, de la pluie, des injures de l'air et des ardeurs du soleil. Voir n° 2058.

Nous lisons chez Columelle, I, 8 : « Le métayer tiendra ses gens « vêtus avec plus de commodité que de délicatesse, et il aura soin « qu'ils soient garantis du froid, du vent et de la pluie. Des four- « rures garnies de manches rempliront parfaitement ce but, ainsi « que d'*anciens citones* ou *manteaux à capuchon* (*centonibus con- « fectis, vel sagis cucullis*). »

Il est question de ce bronze dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1858, p. 53.

921 (512ª). Il est bien fâcheux que ce charmant bronze soit si mutilé. Il représente un *éphèbe* entièrement nu, dans une position paisible et

réfléchie; ses bras retombent le long de son corps et toutes ses formes accusent une bonne époque de l'art grec.

Cette statuette, dont les jambes n'existent plus, a été trouvée près de Nola.

922 (512[b]). *Éphèbe* nu dont la chevelure retombe sur le dos. De la main droite il présente une patère; dans la gauche se trouve une pomme.

D'après Philostrate, *les Tableaux*, I, 6, le jeu des pommes exprimait symboliquement le désir de ne voir jamais arriver le terme d'une passion dont le cœur a déjà goûté les douceurs.
Bronze trouvé près d'Ostie,

923 (512[c]). Cet *éphèbe* nu, dont les cheveux sont retenus par une bandelette, présente de la main droite un objet qu'on ne peut reconnaître; la gauche est appuyée sur la hanche. Viterbe.

924 (512[d]). Six *éphèbes* nus, dont les cheveux sont également retenus par une bandelette. Ils ont une boule ou une pomme dans la main droite; la gauche est ouverte et semble indiquer la surprise. Viterbe.

925 (512[e]). *Figurine étrusque* d'un style archaïque, déterrée dans les environs de Chiusi.

La manière dont les cheveux de ce petit bronze sont arrangés mérite d'attirer l'attention. Une partie du bras n'existe plus, ainsi que l'objet qui se trouvait dans la main gauche.

926 (512[f]). Six *bronzes* romains déterrés près de Rome, dans une même localité, en faisant les terrassements pour établir le chemin de fer vers Naples.

Une de ces figurines peut représenter une *Vénus*, une autre un *Hercule*, et les quatre autres sont des personnages drapés, auxquels il est bien difficile de trouver des noms.
Le temps et l'oxydation les ont fortement endommagées.

927 (513). *Éthiopien*, trouvé à Pompéi.

Cette statuette a tous les caractères qui distinguent un homme

de cette nation, ou d'une peuplade voisine de l'Ethiopie. Ses cheveux sont crépus, ses lèvres grosses; son nez est aplati.

Les Ethiopiens se croyaient les fils aînés de la nature; ils se vantaient d'avoir eu les premiers une religion, et d'être demeurés toujours libres.

Voici ce que nous lisons dans Diodore de Sicile, I, 7 et III, 2 : « On soutient que les Ethiopiens sont les premiers de tous les « hommes et que les preuves en sont évidentes. D'abord, tout le « monde étant à peu près d'accord qu'ils ne sont pas venus de « l'étranger, et qu'ils sont nés dans le pays même, on peut, à « juste titre, les appeler autochthones; ensuite il paraît manifeste « pour tous que des hommes qui habitent le midi sont probable« ment sortis les premiers du sein de la terre. Car la chaleur du « soleil séchant la terre humide et la rendant propre à la généra« tion des animaux, il est vraisemblable que la région la plus voi« sine du soleil a été la première peuplée d'être vivants. »

On a trouvé, à Marzabotto, un Ethiopien en bronze, portant une amphore sur l'épaule. Voir l'ouvrage du comte Gozzadini sur les dernières fouilles faites dans la nécropole de cette localité. Bologne, 1870, p. 38, pl. 12, n° 6.

928 (513ª). *Éthiopien* agenouillé. Trouvé dans les environs de Pæstum.

Les yeux de cette belle statuette sont vides par suite de la disparition de l'émail ou de l'argent qui figurait la sclérotique et les prunelles, mais elle a encore le bout des seins incrustés de cuivre rouge. Voir nos 843 et 861.

Nous savons que différents métaux s'employaient dans les statues.

Pausanias nous dit : « Ceux qui préféraient les beautés de l'art « à la simple antiquité examinaient avec attention la figure d'un « guerrier inconnu, faite par Cléétas ; elle avait la tête recouverte « d'un casque et ses ongles étaient d'argent. »

Hérodote, VII.70, dit : « Les Ethiopiens du levant ont des cheveux « droits et ceux de la Libie sont les plus crépus de tous les mor« tels. » Voir encore, au sujet des Ethiopiens, DIODORE, de Sicile, III, 5, 6, 7, 8, 9, etc.

929 (513ᵇ). *Statuette* persique.

L'oxydation l'a tellement attaquée qu'il est impossible de bien indiquer le sujet qu'elle peut représenter.

Nous pensons, toutefois, que l'artiste a voulu nous montrer ici un *chef perse* en coiffure de guerre.

Cette figurine provient de la *Coll. Lambruschini*. Voir t. Ier, à la page 1 de notre *Catalogue descriptif*.

En examinant dans les différents musées les objets anciens trouvés en Perse, nous croyons pouvoir dire que les Perses, pas plus que

les Grecs, n'ont inventé leur art, ni leur civilisation. Ce qu'ils ont eu sous tous ces rapports, ils l'ont hérité de l'Assyrie et de l'Asie-Mineure, comme les Grecs eux-mêmes, avec cette différence que ceux-ci ont perfectionné la plastique, et ceux-là l'administration politique. Voir p. 226.

930 (513c). *Statuette* de style antique italique, trouvée à Cumes.

On a encore rencontré en Italie des figurines qui pourraient être comparées à la nôtre, sur les côtes de l'Adriatique, surtout sur le territoire de Bari.

Décrire ce bronze n'est pas chose facile. Il porte une coiffure qui offre peu de ressemblance avec les coiffures connues : elle se compose d'une espèce de bourrelet en cheveux, surmonté d'une autre sorte de bourrelet en étoffe. Trois nœuds, un vers le haut et deux par derrière, maintiennent cette coiffure.

Sur la tunique talaire, à manches, est placée une étoffe roulée, qui entoure le cou, se croise sur le dos, pour ceindre ensuite la taille.

Dans la main droite notre statuette tient une clef. Dans la gauche une tablette pour écrire (?).

Voir ce qui en a été dit dans la séance du 5 février 1875 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome. Voir aussi notre n° 848.

(*Coll. Wittgenstein.*)

931 (514). Deux *statuettes* de style égyptien ; trouvées à Sovana ou Soana.

Ce village est devenu célèbre par la découverte qu'y fit, en 1843, un Anglais, M. Ainsley, de tombeaux qui présentent le caractère purement égyptien dans leur dessin d'ensemble et dans celui de leurs moulures. Voir, à ce sujet, le *Bull.* de septembre 1843, de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome.

On sait que l'on ne croit pas pouvoir établir une importation directe et absolue de la doctrine égyptienne dans la Grèce et l'Etrurie. Les Egyptiens eux-mêmes n'avaient pas une religion distincte, pour le fond des idées, des dogmes admis dans toute l'Asie antérieure, et la Grèce et l'Etrurie devaient se trouver souvent d'accord avec l'Egypte, par le seul effet des emprunts qu'elles avaient faits à l'Asie.

932 (515). *Chasseur au faucon* ou *augure*, trouvé aux environs de Viterbe.

Il est difficile de présenter un monument plus apparent des premières opérations des arts, que ce chasseur au faucon. Il prouve en même temps l'ancienneté de cette espèce de chasse, si toutefois notre bronze n'est pas plutôt un augure qui va consulter le vol d'un oiseau.

Les oiseaux jouaient un rôle important d'après les idées des anciens Etrusques qui croyaient que, habitants de l'air, ils recevaient l'impulsion des dieux, principe sur lequel reposait la science des augures.

933 (516). Trois *figurines* assises, trouvées dans les environs de Tivoli.

Celle qui a le bonnet pointu pourrait être la représentation d'un de ces comédiens si nombreux à Rome, et, en le voyant assis, nous nous rappelons quelques scènes de Plaute, dans lesquelles un esclave court s'asseoir sur l'autel pour se mettre à l'abri de la colère de son maître. Nous en avons un exemple frappant dans la dernière scène de la *Mostellaria* où Tranion, voyant ses fourberies découvertes, ne trouve pas de meilleur moyen que de s'approcher d'un autel voisin et de s'y asseoir (acte V, sc. 1.)

Nous lisons dans Plutarque, *Quest. rom.*, 107 : « Pourquoi les « artistes qui se consacrent à Bacchus sont-ils appelés *histrions* « par les Romains ? Est-ce pour la raison que Cluvius Rufus a rap- « portée ? Il dit qu'à une époque fort ancienne, sous le consulat de « Caius Sulpicius et de Licinius Stolon, une maladie pestilentielle « se déclara dans Rome, et enleva, sans en excepter un seul, tous « ceux dont le métier était de paraître sur la scène. A la demande « des habitants, il vint donc de Tyrrhénie une grande quantité « d'esclaves artistes. Parmi eux s'en trouvait un qui l'emportait « sur tous en réputation, et qui depuis très longtemps avait la vogue « sur les théâtres. Il se nommait Histrus ; et ce fut de lui, en rai- « son de cette circonstance, que les comédiens furent appelés his- « trions. »

Les nains et les fous étaient fort nombreux et fort à la mode chez les anciens. Nos trois figurines peuvent aussi en être des portraits. Voir n° 700.

934 (516ª). *Figurine.* Le personnage est d'un style et d'une forme où l'on reconnaît l'antiquité la plus reculée ; il cesse d'avoir, depuis les hanches, des formes humaines. Voir nᵒˢ 224 et 225.

La tête ayant une coiffure assez convenable à une femme est, selon l'usage pratiqué dans les arts anciens, ornée d'un nimbe à neuf rayons. Ce personnage a des griffes. Sur les épaules se trouve une espèce d'écharpe, dont les deux bouts retombent par devant. Si le haut de cette statuette semble appartenir au sexe féminin, le bas nous fait bien voir qu'il ne l'est pas, par l'image non douteuse des organes mâles de la génération. Il a été trouvé à Corneto avec une autre base semblable que nous avons conservée ici, mais dont le dessus n'existait plus.

Nous pensons que notre bronze représente un de ces génies in-

fernaux connus sous le nom de *Ker*. Voir GERHARD, *Miroirs*, planches CCCXXVIII.

935 (517[a]). Petit *triton*, en haut relief, qui paraît avoir servi d'ornement à un meuble.

(*Coll. Wittgenstein.*)

936 (518). *Guerrier*.

Pour vêtement il a un corselet avec épaulettes, une large ceinture et un campestre plissé. Ses bras et ses jambes sont nus.

Son casque est à visière et à couvre-nuque.

Ce guerrier a été acheté chez l'antiquaire Depoletti, à Rome, et doit avoir été trouvé dans les environs de cette ville.

La lance qu'il tient de la main droite est moderne.

937 (518[a]). Statuette archaïque d'un *guerrier*, armé d'une lance.

Les yeux et les seins sont marqués par des ronds ; la bouche et les lèvres par des entailles et le phallus est recouvert d'une espèce de brayette. Tout le reste du corps est nu.

Ce n'est qu'au musée Kircher, à Rome, que nous avons vu une statuette semblable.

Ainsi, l'on peut dire que la brayette, cette armure défensive qui complète quelquefois celles du moyen âge, n'est pas une invention de cette époque.

(*Coll Antinori.*)

938 (518[b]). Deux *statuettes* semblables à la précédente, trouvée dans les environs de Chiusi.

939 (518[c]). *Guerrier* casqué et barbu. L'arme qu'il tenait dans la main droite n'existe plus. Un ample manteau est jeté sur son épaule gauche et retombe jusqu'à terre.

Cette statuette, qui rappelle les guerriers gaulois que l'on voit sur les monuments, a été exhumée près d'Ostie. Comme ces guerriers, elle a une chevelure à peu près semblable à celle qu'on donne aux têtes de Jupiter et d'Esculape.

940 (519). Petit *guerrier* casqué, trouvé près de Macerata.

De la main gauche il tient une lance : un bouclier rond est suspendu à son bras gauche. Il est couvert d'une grande cuirasse qui dépasse sa tunique.

941 (519ᵃ). Petit *trophée*, composé d'un casque, d'une cuirasse et de quatre boucliers.

Ce petit monument est intéressant parce qu'il nous donne une idée de ce qu'étaient primitivement les trophées. On les formait d'un tronc d'arbre, autour duquel on attachait et aux branches duquel on suspendait quelques armes, appartenant aux vaincus, sur la place même où avait été remportée une victoire.

Parmi les images de la Victoire, si multipliées sur les médailles romaines, on en trouve où la Victoire arrange elle-même un trophée.

Plus tard, les trophées furent de véritables œuvres d'art, en marbre ou en bronze; élevés hors du champ de bataille, ils devinrent des monuments durables de la lutte et de la victoire.

942 (520). *Gladiateur*, trouvé près d'Albano.

Une petite chlamyde entoure son bras gauche pour aller se reposer sur l'épaule. Dans la main droite il tenait probablement un javelot, ou plutôt une épée. Voir nº 637 et suiv.

943 (521). Figurine, représentant un *gladiateur*.

La visière de son casque est baissée; des cnémides couvrent ses jambes; il est encore protégé par des manches de métal, *manicæ* (voir nº 962), et par un baudrier. Il tient de la main droite l'épée et le bouclier. Voir aussi le nº 1432.

Cette figurine nous a été envoyée de Rome par le Dʳ Brunn qui en a fait la description dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1863, p. 67.

944 (521ᵃ). Groupe de deux *gladiateurs*, l'un debout, l'autre renversé.

Le gladiateur debout est appuyé contre un meuble qui ressemble à une petite table ronde. Son casque est à cimier, mais sans aigrette, et une saillie en avant et par derrière sert à protéger le front et la nuque. On voit que, dans la main droite il avait la *spada;* le bras droit est couvert d'un de ces brassards dont nous parlons au nº 962. Au bras gauche élevé est attaché le *scutum*, grand bouclier oblong, adopté par les Romains. La jambe droite paraît nue, la gauche semble en partie recouverte par une étoffe.

Le gladiateur renversé a, au bras gauche, le bouclier qu'on appelait *thrace;* il n'est pas rond comme la *parma* et le *clipeus*, mais de la même forme que le *scutum*, seulement il est plus court. Le bras droit, dont la main tenait la *spada* ou plutôt la *sica*, est protégé par un brassard. D'énormes cnémides recouvrent ses jambes. Comme sa tête n'existe plus, nous ne pouvons savoir quelle espèce de casque il portait.

Nous venons de dire que nous pensons que ce dernier gladiateur

tenait plutôt à la main la *sica* que la *spada*, parce que nous avons remarqué plus haut qu'il avait le bouclier des Thraces et que la *sica* était l'arme nationale de ce peuple. Nous aurions alors ici un gladiateur romain combattant un gladiateur étranger. Voir n° 669.

Deux bronzes semblables à ces deux derniers se trouvent au Musée de la ville de Bologne. Voir le *Catal.* de Zannoni, série des bronzes, n°s 1636 et 1637.

En examinant bien le caractère des gladiateurs en bronze du Musée de Bologne et les nôtres, on doit reconnaître qu'ils rappellent tout à fait, sous le rapport du style, les gladiateurs qui se trouvent sur les lampes. Voir n°s 657 et suiv. Il est donc probable qu'ils sont de la même époque que ces lampes en terre cuite.

Nous avons acheté ce groupe à Bologne. Il avait été exhumé, en 1871, dans les environs de cette ville.

On peut consulter, au sujet des gladiateurs et des scènes gladiatoires, la dissertation couronnée du savant docteur Henzen, t. XII des *Actes de l'Acad. pontif. d'arch.*, et les articles du Père Garucci dans le *Bull. arch. Nap.* 2e *série*, t. 1, pl. VII. Voir aussi notre n° 671.

945 (521b). Statuette en bronze d'un *éphèbe* s'exerçant aux haltères.

Ces haltères étaient des masses pesantes de plomb, comme nos cloches gymnastiques, destinées à développer la force musculaire dans les exercices du gymnase ; on les tenait dans chaque main, en courant, sautant, dansant, etc.

On rencontre des représentations de cet exercice sur les vases peints, voir le n° 1, dans la première salle du Musée de Munich. Voir également la pl. 36 du t. IV des *Antiquités d'Hancarville*.

Sur un disque en bronze du Musée Britannique, la ciselure représente un athlète tenant des haltères dans les deux mains et se renversant en arrière afin de prendre son élan pour sauter le plus loin possible. Un disque analogue existe au Musée de Berlin. Ces deux monuments sont, sans doute, des disques votifs dédiés jadis dans un temple par des athlètes qui avaient remporté le prix dans cet exercice. Voir n° 305.

946 (522). *Guerrier samnite*, trouvé à Pietrabbondante.

On ne sait que peu de chose de l'origine des Samnites. « Il est, » dit M. Mommsen, « difficile d'en parler, car ce que nous en savons « nous arrive comme le son des cloches d'une ville ensevelie dans « le fond de la mer. »

Toutefois, on pense aujourd'hui que les ruines du *Bovianum vetus* de Pline sont celles que l'on rencontre à Pietrabbondante.

Dans la réunion du 13 janvier 1860 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, voir le *Bull.* de cette année, p. 8-9, le Père Garucci a longuement disserté sur les deux spécimens en bronze que nous pos-

sédons de l'art indigène des Samnites, très ressemblant à celui des Etrusques.

Notre guerrier a la tête nue; il porte une cuirasse qui ne lui couvre que le haut de la poitrine et les deux parties supérieures du dos avec les épaules. Cette armure défensive mérite d'attirer une attention toute spéciale. On dirait une *lorica*. Cette cuirasse grecque, de la plus ancienne époque, était faite également de deux pièces de métal séparées et distinctes, l'une enveloppait la poitrine, l'autre le dos. Mais la *lorica* était ordinairement beaucoup plus grande, puisqu'elle couvrait aussi la partie supérieure du ventre et lès reins.

Au cou du guerrier, du côté gauche, se voit une petite plaque ronde; nous ne pouvons en indiquer ni le nom, ni l'usage. Elle est placée au-dessus d'une espèce de collier.

Il porte, sur les hanches, en guise de ceinturon, une corde à laquelle est suspendue une bande d'étoffe plissée. Cette bande est beaucoup plus étroite que le *campestre* ou le *cinctus*, sorte de jupon, allant de la ceinture aux genoux ou à peu près, et qui était porté, dans l'origine, au lieu de tunique, par les hommes dont les occupations étaient rudes ou exigeaient une grande activité. Voir Isidore, *Orig.*, XIX, 33, 1.

La main gauche, à en juger par son ouverture, pourrait avoir tenu une lance ou un javelot. La main droite est entièrement étendue.

Quand nous avons soumis ce beau bronze aux membres de l'*Inst. de corr. arch.*, il était placé, tel qu'il avait été trouvé, sur la même plinthe que le cheval dont nous parlons au n° 1317; mais on remarqua une grande différence de travail et de patine entre les deux bronzes, et l'on estima que, quoique déjà placés ensemble dans les temps anciens, primitivement ils ne l'étaient pas. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, 1858, p. 51; or, en détachant le guerrier du socle, nous nous sommes confirmé dans cette opinion.

Quoi qu'il en soit, ces deux bronzes réunis s'accordaient assez bien. Le guerrier pouvait tenir les rênes du cheval, qui est plus petit que lui, comme on le voit, en général, sur les monuments anciens. Voir n° 602.

947 (523). *Femme samnite,* trouvée à Pietrabbondante.

Ce bronze, d'un travail tout spécial, appartient aussi à l'art samnite. Son aplomb est si parfait qu'il reste en équilibre, quoiqu'il ne pose que sur de très petits pieds.

La femme porte une espèce d'ample manteau qui recouvre une tunique dont on ne voit pas la naissance.

Nous croyons reconnaître, dans la main gauche, une petite boîte destinée à contenir de l'encens dont on se servait pour les sacrifices. Sur la main droite reposait probablement une patère.

Voir, au sujet des fouilles faites à Pietrabbondante, le *Bull. arch.*

napolitain, nouvelle série, pour 1858, nº 148, p. 185 et suiv.
Strabon parle des Samnites aux livres V, 4, 12 et VI, 1, 2 et 3; et Florus au livre I, 16.

948 (524). Deux *piédouches* ronds avec une même inscription que Minervini, dans le *Bull. arch. napolitain,* publié par F.-M. Avellino, Mars 1847, V, p. 55, nº 13, lit ainsi : CR (VB) ORESTESLAR || D, c'est-à-dire *Caius Rubrius* (ou plutôt Rubellius) *Orestes Laribus dat.*

Mommsen, dans ses *Inscriptions du royaume de Naples*, la cite également.

On voit sur ces deux piédouches des traces de la statuette qui s'y trouvait jadis. Ils sont coulés dans des moules différents et proviennent de Pompéi. Nous tenons à établir que les deux piédouches similaires proviennent de la même localité, parce que les peintures récemment découvertes à Pompéi prouvent que, dans les Laraires, il y avait, on peut dire toujours, deux dieux Lares, sous la protection desquels étaient placées d'autres divinités. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1871, p. 180, 199, 201 et 207.

Les Laraires des anciens sont une des grandes ressources des antiquaires ; sans eux, on serait réduit aux seuls monuments publics, élevés par la magnificence ou par la vanité ; sans eux plusieurs divinités domestiques seraient presque inconnues.

Si l'on s'en rapporte au témoignage de saint Jérôme, c'était derrière les portes que l'on plaçait les dieux Lares avec les statuettes qu'on mettait sous leur protection. Cette place était choisie à cause de l'opinion où l'on était qu'ils éloignaient tout ce qui pouvait nuire, surtout les génies malfaisants. Voir nºˢ 369 et 1179.

Le culte de Vesta avait des rapports étroits avec celui des Lares, car ceux-ci semblent également représenter la flamme du foyer. Dans l'*Enéide*, Hector dit à Enée qu'il va lui remettre les Lares troyens, et c'est le feu du foyer qu'il lui remet.

Voir nº 895.

949 (525). *Oreille,* trouvée près de Palestrina. Cette oreille, qui faisait sans doute autrefois partie d'une tête, est d'un goût et d'un travail dignes des plus célèbres artistes.

950 (526). *Aile,* d'un travail soigné. Volterra.

951 (527). *Bras droit* d'une statue, trouvé près de Pérouse.

952 (528). *Pied droit* d'une statuette, provenant des fouilles d'Ostie.

953 (528¹). Trois fragments de *jambe* avec le pied.

Ils ont été trouvés à Rome en 1875, près de l'arc de Gallien.

954 (529). Fragment d'un *doigt,* trouvé à Ostie.

955 (530). Trois fragments d'un *pied,* exhumés à Ostie.

956 (531). *Casque étrusque,* trouvé près de Pérouse.

Ce casque est d'un ouvrage fort simple et fort léger ; il est rond et suit la forme de la tête. Les Etrusques doublaient leurs casques et y mettaient une espèce de coiffe.

Pline, VIII, 56, dit que les Lacédémoniens sont les inventeurs du casque et nous apprend que dans les commencements on se servait de la peau des animaux pour se garantir la tête ; de là, l'idée du cimier, fait de crin, qu'on orna ensuite de plumes ou aigrettes plus élevées que le reste de cette coiffure martiale. Ce panache, d'après Polybe, VI, 21, servait à donner aux guerriers une taille plus haute et un air plus terrible. Voir n° 859.

957 (531ᵃ). Fragment d'une *jugulaire* ou mentonnière d'un casque, déterré, en 1878, sur l'Esquilin ; l'oxydation l'avait complètement détruit.

On y remarque une branche d'olivier incrustée d'argent.

958 (532). *Casque étrusque,* avec ses jugulaires.

Ce casque nous a été envoyé de Rome par le chevalier Brunn qui l'avait acquis pour nous, dans un de ses voyages en Etrurie.

Ces jugulaires ou mentonnières sont attachées au casque par les charnières. On pouvait ainsi les lever et les baisser à volonté.

959 (533). *Casque grec.*

Il a été trouvé dans les environs d'Athènes et en a été rapporté par feu Edward Dodwell.

960 (534). Petit *casque,* trouvé dans les environs de Rome.

Ce casque peut avoir servi d'ex-voto, ou avoir été employé dans un Laraire pour varier les attributs d'une divinité. Voir n° 948.

Quoi qu'il en soit, il mérite de fixer l'attention par l'exactitude de sa forme.

961 (534[a]). *Disque* ou plutôt *umbon de bouclier*.

Ses ornements sont esquissés au repoussé, puis ils ont été terminés par un trait de gravure. Ils remplissent des cercles concentriques.

Cet umbon appartient à cette catégorie de monuments qui ornent, avec plus ou moins de modifications, les boucliers et les fibules qui se trouvent dans les tombes italiennes anciennes, ainsi que dans les tombes antiques de notre côté des Alpes.

Le comte Conestabile (*Sovra due dischi del museo di Perugia*, Turin, 1874), en comparant des disques à peu près semblables au nôtre avec ceux de même style trouvés en différents pays, croit y reconnaître une de ces pièces de harnais que les Romains, qui les tenaient les Etrusques, appelèrent *phaleræ*. Voir n° 1030.

M. Conestabile fait remarquer, quant à la technique de ces disques, que les cercles parallèles qui les bordent et ceux qui séparent les zones, ont été tracés à la pointe ou au burin, ainsi que les ornements au pointillé à l'intérieur de ces zones; les petits ronds ou cercles concentriques avec un point au milieu, paraissent avoir été gravés au trépan, les lignes en zigzags semblent avoir été ciselées avec une échoppe; enfin les boutons saillants ont été exécutés au repoussé.

On voit donc que ceux qui travaillaient le bronze, avant le temps des Etrusques, avaient différents procédés et une très grande habileté, qui devaient nécessairement leur être venus par leurs relations avec l'Asie.

Ces umbons, de même caractère et presque semblables, révèlent, par leur similitude même, la communauté de leur origine et l'activité du rayonnement commercial qui les répandait parmi tant de peuples divers sur une aire aussi vaste.

Les trous qui entourent notre umbon, servaient probablement à fixer par des fils de bronze le disque, sur une armature analogue à celle des rondaches orientales des musées modernes.

Notre umbon, qui provient du territoire de Cervetri, est fait d'une plaque de bronze tellement légère que, quoiqu'elle puisse avoir été doublée de cuir, elle ne peut jamais avoir eu la solidité voulue pour parer des coups.

On pourrait peut-être comparer le bouclier auquel notre umbon a servi à ceux que Pausanias, VI, 23, 7, vit à Elis, c'est-à-dire à des boucliers votifs, ou peut-être appartenait-il à cette catégorie d'objets bien connus, confectionnés spécialement pour la décoration des tombeaux et dont nous parlons aux n[os] 632 et 633 du 1[er] vol. de notre *Catalogue descritif* et aux n[os] 1065 et 1066 de ce *Catalogue*.

Ce que Plutarque, *Numa*, 17, raconte des boucliers dits *ancilia* prouve encore que cette arme défensive a été souvent considérée comme une sorte d'ex-voto.

Au sujet des boucliers transformés en ex-voto, voir aussi un article de M. Albert dans la *Rev. arch.*, sept. 1881, à la page 131.

Comme nous trouvons des disques ou des umbons semblables

dans les musées de Copenhague et de Stockholm, nous devons conclure que le commerce de ces objets se faisait dans ces pays à une époque relativement non ancienne, — après l'an 250 de notre ère, — puisque avant cette date on ignore même quel peuple habitait le Danemark et la Suède. Le rayonnement commercial répandait donc ces disques sur une aire bien vaste.

Les seaux cylindriques à nervures horizontales que l'on rencontre aussi dans tant de pays divers et qu'on retrouve encore dans les tombeaux franks, — voir *die Alterthümer unserer heidnischer Vorzeit,* par le Dr Lindenschmit, Band III, Heft II, Taf. VI, s'arrêtent en route et ne remontent, vers le nord, que jusqu'à Pansdorf, près de Lubeck.

Voir, pour l'itinéraire de ces seaux, Gozzadini : *Intorno agli scavi archeologici fatti dal sig. A. Arnoaldi Veli, presso Bologna,* p. 38.

962 (535). Trois *brassards*, et un *objet* inconnu.

Ils forment des spirales de plusieurs anneaux semblables à nos ressorts de lits, et nous voyons, par le gladiateur décrit sous le n° 943, comment ces brassards étaient portés.

Dans une fouille opérée en Suisse, on a retrouvé des brassards semblables, passés aux bras d'un squelette.

Xénophon, *De l'Equitation,* 12, parle d'une arme plus complète que la nôtre, quand il dit : « J'approuve l'arme qu'on a imaginée « pour défendre la main, et qu'on appelle *main*. Elle garantit « l'épaule, le bras, le coude et le poignet qui tient la bride; elle « s'étend et se plie à volonté. »

963 (536). *Ceinturon* trouvé dans la tombe d'un guerrier, près de Pérouse.

On portait ces ceinturons autour des reins pour assurer le bas de la cuirasse et pour protéger le ventre. On voit encore qu'on attachait notre ceinturon par des crochets tournés à l'intérieur et qui pénétraient dans la lame métallique; les piqûres des bords indiquent qu'il était garni de cuir ou d'une étoffe quelconque.

De pareils ceinturons se trouvent souvent dans les mêmes tombeaux que les vases.

Les guerriers portaient aussi une courroie en forme de ceinturon, à laquelle l'épée était suspendue. De là vient que Virgile, en décrivant l'armure de Pallas (*Enéide*, XII, v. 942), comprend ces deux ceinturons sous le pluriel *cingula*.

964 (537). Deux *agrafes de ceinturon.*

Nous venons de dire que les guerriers anciens portaient aussi une courroie, en forme de ceinturon, à laquelle était suspendue une épée. Aux extrémités de cette courroie, on plaçait de chaque côté un quadrilatère de bronze dans lequel plusieurs ouvertures étaient ménagées; il était muni de deux crochets tournés vers l'extérieur ;

ceux-ci passaient dans deux portes fixées à un autre quadrilatère du même genre, comme on le voit aux deux spécimens que nous avons placés sous ce numéro, et qui ont été trouvés dans les fouilles faites en 1852 le long de la Voie Appienne.

Nous joignons à ce n° 964, seize fragments d'agrafes.

965 (538). Plaque ronde; *Apollon* sur un quadrige représenté de face et dont les chevaux sont à mi-corps.

Les chars à quatre chevaux de front étaient l'image du soleil et marquaient les quatre saisons de l'année. Voir n° 602 *bis*.

Ce petit objet a pu servir de parure à un soldat; il a probablement été attaché sur le devant d'un ceinturon; car il a été trouvé dans un tombeau près de Gabies avec des fragments d'un autre objet que l'on suppose avoir formé un ceinturon.

Il pourrait aussi avoir servi d'ornement à un poitrail de cheval. Voir n° 1030.

966 (539). *Cnémide,* trouvée dans les environs de Salerne.

Les cnémides sont ordinairement élastiques; il suffisait de les ouvrir un peu, en les tenant des deux mains, pour les adapter aux jambes qu'elles comprimaient comme un ressort. Elles étaient doublées intérieurement d'un cuir mou qui était cousu aux petits œillets percés le long des entournures. Le cuir était destiné à préserver la jambe du contact du métal. Les œillets existent aussi transversalement au-dessous du genou, ce qui fait supposer qu'un coussinet, destiné à garantir cette partie délicate de la jambe, y était peut-être adapté intérieurement. Le métal est repoussé dans cet endroit d'une manière si habile, que l'on peut souvent y étudier la forme de la rotule. Ce métal offre un bronze élastique mince et fort en même temps, point cassant, forgé avec un art dont l'antiquité avait le secret. Le poids minime de ces cnémides les rend encore plus remarquables. Voir n[os] 308 et 1281.

967 (540). *Parazonium* avec son fourreau, trouvé dans un tombeau non loin de Salerne, près de la route qui mène à Pæstum.

La lame de ce glaive paraît bien trempée et très bien travaillée. Les filets qui accompagnent le milieu de la lame ne peuvent être ni plus exacts, ni d'une plus belle exécution. La poignée a été fondue avec la lame; on distingue les trous dont elle est percée pour retenir la monture, qui doit avoir été d'une matière trop légère pour avoir pu résister à l'injure du temps. L'arme est à deux tranchants; elle se rétrécit au tiers de la longueur et se renfle légèrement avant de former une pointe aiguë. Elle a la forme d'un grand fer de lance,

et probablement, pour faire la lance à fer conique à ses deux extrémités, on n'a eu qu'à placer ce glaive au bout d'un bâton.

L'extrémité du fourreau, également en bronze, est globulaire.

Le passage suivant de Plutarque, *Pompée*, 44, nous prouve qu'il y avait des fourreaux d'un grand prix : « Pompée admira la ma-« gnificence de l'habillement de Mithridate, la grandeur et l'éclat « de ses armes. Car un certain Publius avait volé le *fourreau* de « son épée, qui avait coûté quatre cents talents (environ deux mil-« lions de notre monnaie), et qu'il vendit à Ariarathe. »

Au sujet de la dureté du fer, voici ce que Diodore de Sicile, V, 38, écrit : « Les Celtibériens enfouissent dans la terre des lames de fer, « et ils les y laissent jusqu'à ce que la rouille ayant rongé tout le « faible du métal, il n'en reste plus que la partie solide. C'est avec « ce fer qu'ils fabriquent des épées excellentes et d'autres instru-« ments de guerre. Ces épées sont si bien fabriquées qu'elles tran-« chent tout ce qu'elles frappent ; il n'est ni bouclier, ni casque, « ni os qui résistent à leur tranchant, tant le fer en est bon. »

968 (541). *Fourreau* de parazonium, trouvé également dans un tombeau sur la route de Salerne à Pæstum.

Un morceau de lame est encore dans ce fourreau, qui est orné de gracieux dessins et terminé par une bouterolle parfaitement conservée.

969 (542). *Poignard.*

Sa lame, à deux tranchants, est très large au talon. Elle est emmanchée à une garde circulaire par trois rivets et porte, au milieu, une arête longitudinale. La poignée tout unie, simple, droite, est terminée par un pommeau plat.

970 (543). *Poignard.*

Ce poignard a la même forme que le précédent ; mais il est plus petit, et sa lame est emmanchée à sa garde circulaire par sept rivets au lieu de trois. Elle ne porte pas d'arête ; au-dessous de son pommeau plat, on voit une sorte de clou qui perfore la poignée, unie, simple et droite. Ce clou est sans doute un bouton de rivure.

Ces deux poignards à lames triangulaires sont grecs d'origine, quoiqu'on en ait trouvé dans d'autres contrées.

971 (544). La *lame* à deux tranchants de ce poignard est longue et effilée, elle se renfle quelque peu immédiatement avant la poignée. Elle porte deux arêtes longitudinales, et est emmanchée à

une garde circulaire par cinq rivets. La poignée, terminée par un pommeau plat, est tout unie.

Nos trois poignards ont été trouvés dans une tombe près de Nocera.

972 (545). Quatre *garnitures de poignard* ou *d'épée*. Elles ont été exhumées dans les environs de Viterbe.

Denys d'Halicarnasse, VIII, 15, nous donne une idée de la manière dont s'engageait un combat, quand il dit : « Les soldats « s'avancent par escadrons et en bataillons serrés ; l'action s'en« gage ; on fait une rude décharge de piques, de dards et de javelots. « Enfin, après avoir épuisé toutes les armes qui se lancent avec la « main, on tire l'*épée*, on se charge corps à corps avec une égale « ardeur de vaincre. »

973 (546). *Enseigne,* trouvée dans les propriétés d'Angelo Buattini, sur les bords du lac Trasimène.

A la traverse horizontale de notre bronze on attachait une pièce d'étoffe carrée ; mais ce qui le distingue des autres enseignes que l'on connaît, ce sont trois serpents se rattachant à cette traverse.

A cet égard, on doit se rappeler que les premières enseignes militaires des Romains n'étaient qu'une poignée de foin ou un bouchon de paille, mis au haut d'une perche, et nous savons que César, dans la guerre des Gaules, se servait encore de signaux de feu pour diriger la marche des armées.

Nous lisons dans Ovide, *Fastes,* III, v., 112 : « Il n'y avait d'au« tres constellations pour les Romains que les *étendards militaires ;* « celui qui les abandonnait commettait un grand crime. Ce n'était « pourtant qu'une *gerbe de foin ;* mais elle n'était pas moins res« pectée alors que nos aigles d'argent ne le sont aujourd'hui. »

Or, il est probable que pendant la nuit on détachait le morceau d'étoffe de notre enseigne et qu'on le remplaçait par du foin ou des matières résineuses combustibles, accrochés aux têtes de serpents. On peut conjecturer encore que l'emblème du serpent, qui n'avance qu'en rampant et sans faire du bruit, était un appel à la prudence.

Ce bronze est unique, et le lieu où il a été trouvé en fait peut-être une pièce historique du plus haut intérêt par la victoire qu'Annibal y remporta sur le consul Flaminius, 217 avant notre ère.

974 (547). Collection de *pointes de lance.*

Les Romains employaient le mot *cuspis* pour désigner la tête

pointue d'une lance, d'un javelot ou d'une javeline, quand elle était sans dents, par opposition à *spiculum*, qui exprime une pointe barbelée.

975 (548). *Sabot de lance,* trouvé sur l'emplacement de l'ancienne ville de Gabii.

Cette pointe inférieure s'appelle en grec σαυρωτήρ. Les héros d'Homère, quand ils s'arrêtent dans le combat, fixent par le moyen de cette pointe leurs piques en terre.

Les hampes des lances se faisaient en frêne.

Nous lisons dans l'*Iliade*, XVI, 141, au sujet de la lance d'Achille : « Lance robuste, longue et pesante, que lui seul pouvait vibrer, faite « d'*un frêne* dur que Chiron avait coupé sur le mont Pélion, et « remis aux mains de Pélée, pour être, un jour, fatal à plus d'un « héros. »

976 (549). Huit *doigtiers,* qu'on croit avoir servi à tirer l'arc.

Ces bronzes sont percés de deux ouvertures circulaires pour y passer, dit-on, les doigts, et sur la plaque cintrée se trouvent des pointes destinées, prétend-on, à accrocher la corde de l'arc.

M. Cavedoni pense aussi que ces deux anneaux réunis avec trois pointes groupées au milieu en triangle, comme les racines d'une dent, servaient à tendre les cordes des arcs. Il a vu, dit-il, un de ces instruments dont les deux anneaux sont si petits, qu'il pense que l'objet appartenait à un enfant. Quoi qu'il en soit, il nous paraît bien difficile d'admettre que ces instruments aient pu servir à accrocher ou à tendre la corde des arcs. M. Biondelli, directeur du Musée de Milan, nous a fait remarquer que, sur presque tous, on trouvait deux phallus.

Nous pensons donc, avec ce savant, qu'au lieu de doigtiers pour tirer de l'arc, nous pourrions avoir devant nous des objets destinés à éloigner le mauvais sort. Voir n° 266.

Parmi ceux que nous possédons nous en avons un dont les deux ouvertures circulaires sont surmontées chacune d'un phallus, et, entre ces ouvertures, se trouve la tête d'un molosse d'où sort l'une des trois pointes dont il est parlé ci-dessus.

(*Vente Piot, n° 166 du Catal.*)

977 (550). *Hache* à double tranchant, trouvée à Vulci.

Quintilien, I, 4, dit expressément que le mot *bipennis* indique une *hache à double tranchant,* du mot *penna,* qui signifie quelque chose d'aigu, et non pas, comme quelques-uns le croient, pour la ressemblance de sa forme avec la plume d'un oiseau, *penna ;* c'est cependant le sentiment d'Isidore, XIX, 19.

On a trouvé une hache à deux tranchants en porphyre verdâtre dans les environs de Nice. *Congrès préhistorique de Bologne*, p. 488.

978 (551). *Hache* d'une belle patine ; trouvée près d'Albano.

Elle a à l'intérieur un vide carré qui prouve qu'elle a été faite pour recevoir un manche. Elle est remarquable par les petits cercles, ou plutôt par les annelets dont elle est ornée, et au milieu desquels se trouve un point.

979 (552). *Hache* à doubles ailerons, trouvée dans les environs de Velletri.

Elle a, comme la précédente, de petits cercles pointillés au milieu.

980 (553). Petite *hache*.

Elle est ornée également de petits cercles au milieu desquels se trouve un point.

Cette hache qui paraît avoir été un jouet d'enfant ou une hache votive, a été trouvée près de Rome, hors la porte Saint-Jean. Elle est d'une très belle patine verte.

981 (554). Grande *hache* à doubles ailerons assez petits, dite parfois hache à main, par opposition à celles qui avaient une emmanchure. Sa forme est allongée, et sa lame presque semi-circulaire.

982 (555). *Hache* à simple rebord très léger ; elle peut être nommée hache à main, n'ayant point de douille. Cette hache provient des environs de Viterbe.

983 (556). *Hache* à douille d'un travail très grossier, trouvée également dans les environs de Viterbe.

984 (557). *Hache* carrée à douille, avec un anneau latéral ; Viterbe.

985 (558). *Hache* à douille, également avec un anneau latéral, mais plus petite que la précédente. Elle a été retirée du Tibre près du Ponte Molle.

986 (559). Petite *hache*.

La tranche ou la partie latérale se relève des deux côtés de cha-

que face, par le rebord qui excède également le fond et finit en mourant aux deux extrémités de celles-ci, la plus grande est tranchante et de forme presque carrée. Viterbe.

987 (560). Petite *hache* remarquable par les doubles petits cercles concentriques dont elle est ornée. Ostie.

988 (561). *Hache* à simple rebord très léger, presque nul, sans talon, avec une lame arrondie. Environs de Rome.

989 (562). Fragment de *hache,* sans le moindre rebord ; trouvé à Albano, en 1858.

On ignore les circonstances de la découverte de la plupart de ces haches. Nous les avons placées parmi les armes étrusques, parce que nous les avons acquises pendant notre séjour en Italie. Toutefois, si leur forme justifie ce classement, les nombreuses questions qu'elles peuvent soulever restent intactes et à résoudre par les progrès que fera la science antéhistorique. Quelques découvertes semblent confirmer l'opinion de l'origine étrusque des bronzes en question. Près de Valentano, un tombeau étrusque renfermait une lance, un miroir, *deux haches,* et déux « paalstabs ». Ces derniers ont été renfermés aussi dans quetques tombeaux de Cære et de Tarquinii. Des paalstabs ont été également trouvés avec l'*aes rude.* Ces armes ont donc servi aux Etrusques et ont été contemporaines des premiers rudiments du système monétaire.

990 (563). *Pointes de flèche.*

Elles sont courtes, barbelées, à deux et à trois faces, avec une douille creuse. Hérodote, VII, 61, nous apprend que les Perses complétaient leurs flèches avec un roseau mince qui s'emboîtait dans la douille de la pointe.

991 (564). Quatre petits *silex* qui ont probablement servi à armer, soit des *javelots,* soit des *flèches.*

Les javelots et les flèches étaient parfois armés de silex. Nous voyons que nos silex présentent la forme du triangle isocèle ou du losange, avec ou sans entailles sur les angles obtus ; d'autres sont munis d'une pointe, qui pénétrait dans la hampe et aussi de deux petits ailerons dans le genre de ceux du harpon.

Ces silex proviennent des environs de Rome, et ont été trouvés, en 1852, quand on s'occupait encore fort peu d'archéologie antéhistorique.

Hérodote, VII, 69, nous apprend que « les Ethiopiens avaient

« des arcs faits avec des rameaux de palmier, longs d'au moins « quatre coudées, sur lesquels ils posaient de courtes flèches de « roseau dont la pointe, au lieu de fer, était *un caillou aiguisé* ».

992 (565). Vingt-cinq *balles* nommées *glandes missiles*.

Ces morceaux de plomb, fondus dans un moule, étaient employés, au lieu de pierres, pour être lancés avec les frondes. Des inscriptions y indiquent souvent le corps auquel appartenait le soldat armé de cette olive de plomb, ou le nom du chef sous les drapeaux duquel il combattait.

Nous lisons dans Strabon, VIII, 3, 33 : « Degmenus s'était armé « à la légère et n'avait pris que son arc, dans la pensée qu'il lui « serait facile de vaincre l'hoplite étolien en le frappant de loin « d'une flèche ; mais Pyrechmès, instruit de sa ruse, s'était muni « d'une fronde et d'une besace remplie de pierres : *la fronde était* « *une arme nouvelle* récemment inventée par les Etoliens eux-« mêmes et qui portait plus loin que l'arc. »

Sur l'une de nos olives se trouve d'un côté I. X; de l'autre, un signe qui nous semble désigner une épée; nous ignorons malheureusement d'où elle provient. Les autres ont été trouvées dans les propriétés de M. A. Buattini, sur les bords du lac Trasimène ou lac de Pérouse.

Nous en possédons toutefois une que nous nous sommes procurée pendant notre dernier séjour à Rome en 1875 et qui mérite un numéro spécial :

993 (565a). Cette balle de fronde, dont les deux extrémités sont en fer, a fait le sujet d'une communication intéressante de la part du Dr Henzen à la séance du 12 février 1875 de l'*Inst. de corr. arch. de Rome*, comme on peut le voir à la page 63 du *Bulletin* de cet institut.

Elle porte la légende suivante :

a.	M./RVF.
b.	L.X./XV.
c.	vide.
d.	/PO.

et elle correspond, pour ce qui concerne les côtés *a*, *b*, *d*, à celle qu'a publiée Desjardins, *Les balles de fronde de la république*, seconde série, p. 48, pl. VI, no 215, avec la différence toutefois que celle-là porte la légion XXV, tandis que la nôtre indique la légion XV. La glande illustrée par Desjardins provient d'Ascoli (*Asculum Picenum*), où elle fut retrouvée avec beaucoup d'autres, dont on s'était également servi dans la guerre pérousienne des années 40-41 ; ce qui donna occasion de supposer que cette guerre

fut continuée dans le Picenum encore après la prise de Pérouse.

Les lettres OP, écrites sur le quatrième côté de notre glande, signifient, selon M. Henzen, OPEROR, cette légende qu'on lit en entier sur les nos 39, 42, 46, 77-88 des balles publiées par M. Desjardins, lesquels ont résolu une énigme qui avait donné beaucoup à penser aux savants.

La fronde avait ordinairement deux lanières; toutefois Tite-Live parle d'un autre genre de fronde, le *triplex scutale*, la fronde à trois lanières, qui, dit-il, donnait au tire la plus grande précision.

994 (566). *Masse d'armes* complète, hérissée de pointes, avec un petit manche; trouvée, en 1855, dans un tombeau des environs de Nola.

Quand nous avons trouvé notre masse d'armes, le manche s'en était détache et reposait à quelque distance; mais comme il s'adaptait parfaitement, nous n'avons pas hésité à l'y faire souder.

Dans la séance du 31 août 1869, du Congrès international d'archéologie antéhistorique, réuni à Copenhague, on nous a montré une tête de masse d'armes un peu moins grande que la nôtre, mais dont les pointes étaient aussi entrelacées par un ornement indiquant une corde. Elle appartenait à M. Bruzelius, directeur du lycée d'Ystad, et avait été trouvée dans une tourbière suédoise.

M. Sven Nilsson a rappelé au Congrès, à cette occasion, qu'on trouvait de ces masses d'armes ou massues, en bronze, dans le midi de l'Europe comme dans le nord. Voir no 981.

M. Nilsson croit que celle d'Ystad est d'origine étrusque, et qu'il serait intéressant de savoir à quelle époque les Etrusques venaient répandre leurs produits dans le Nord. Cette opinion n'est plus admise aujourd'hui. Voir p. 241.

Hérodote, VII, 62, donne une arme semblable aux Assyriens qui faisaient partie de l'armée de Xerxès : « Les Assyriens, dit-il, « avaient en outre des *massues* de bois garnies de fer et des cuirasses de lin. »

Homère, *Iliade*, VII, 141, en parle quand il dit : « Là, Erenthalion, tel qu'un Dieu, nous bravait à la tête de ses troupes, tenant « en main l'arme d'Aréithoüs, du grand Aréithoüs, que tous, « hommes et femmes, désignaient par massue, parce qu'il dédai- « gnait de combattre de l'arc et du long javelot, mais qu'il rom- « pait les phalanges avec cette *massue de fer*. »

995 (567). Dix *têtes de masses d'armes*, hérissées de pointes, comme celle dont nous venons de parler.

Le principe de construction est le même, toutefois elles sont d'une dimension plus petite, et l'on pourrait croire que ces morceaux de bronze cinglaient d'une manière terrible lorsqu'ils étaient

placés à l'extrémité d'une corde. Dans ce cas, ils auraient pu servir à la punition des esclaves. Voir n° 1069.

996 (568). *Trident*, trouvé à Ostie.

997 (569). *Ascia* en fer.

Notre instrument a un marteau à une extrémité, et à l'autre une lame.

998 (570). Un *acisculus*; trouvé près d'Albano, lorsqu'on a fait le tracé du chemin de fer.

C'est un petit pic; à l'un des bouts il y a une extrémité assez grosse, comme le marteau, et de l'autre une pointe recourbée. On trouve cet instrument représenté sur plusieurs monnaies de la famille Valéria.

999 (571). Trois *styles* à écrire.

Nous en possédons un en bronze, trouvé à Ostie, d'autres en verre et en fer venant de Pompéi.

L'usage du style et des tablettes de cire était connu des Hébreux. Isaïe et Jérémie en font mention dans leurs prophéties.

On nommait *graphiarium* la gaine pour renfermer les styles. Martial, XIV, 21, dit: « A vous cet étui (graphiarium) garni de « styles de fer : si vous le donnez à un enfant, vous ne lui ferez « pas un mince cadeau. »

1000 (572). *Encrier*. Il nous a été donné par le père Marchi.

On sait que les anciens avaient deux manières d'écrire. Ils se servaient, comme nous venons de le dire, de tablettes couvertes de cire, sur lesquelles ils imprimaient leurs caractères. Ou bien ils traçaient leurs lettres, avec une certaine liqueur, sur des peaux, des feuilles de palmiers, des écorces d'arbres, etc. Ils employaient à cet effet une plume de roseau, comme on peut le voir sur une peinture de Pompéi. Le vase pour contenir ce liquide noir se nommait *atramentarium* et correspondait à nos encriers. Voir Cicéron, *Ad. Q. fr.*, II, 15.

Voir, au sujet des plumes à écrire en bronze employées par les anciens, le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1880, p. 68.

Notre spécimen est semblable à ceux que l'on voit au Musée de Naples, et à celui qui a été déterré à Fiano, près de Salerne, et dont parle le *Bull. de l'Inst. de corr. archéol.* pour 1866, p. 58.

1001 (573). Collection de 47 *cachets* ou *sceaux* en bronze avec des lettres en relief.

La plupart de ces plaques de différentes formes sont jointes à

des anneaux, afin de donner plus de fermeté à la main pour tirer l'empreinte, car, comme on le voit, ces anneaux ne pouvaient servir à aucun doigt.

Quand nous examinons sur ces plaques les caractères disposés à rebours pour reproduire l'écriture dans le sens naturel, quand nous voyons les lettres évidées avec la saillie suffisante pour leur faire prendre la couleur, sans que le fond puisse marquer, nous nous demandons si tout cela n'est pas l'imprimerie. Nous sommes peut-être aussi près de plusieurs découvertes importantes que les Grecs et les Romains l'étaient de l'impression : ne nous étonnons donc pas si ces cachets n'en sont restés qu'un préliminaire avorté.

Dans la haute antiquité on parle déjà de sceaux. Le chapitre XIX du livre de Daniel rappelle que l'on ferme le temple de Bel en appliquant des *sceaux*, et le roi demande ensuite si les sceaux sont intacts.

Nous lisons dans Hérodote, II, 121 : « Lorsqu'il arriva au roi « d'ouvrir cette chambre, il fut surpris de voir combien il manquait « de vases à son trésor ; il n'y avait personne à accuser : les *sceaux* « étaient intacts et la chambre fermée. »

La forme et l'orthographe des diverses inscriptions sont souvent singulières. On doit l'attribuer au mélange du grec, de l'osque et du latin qui prédominait alors en Italie.

C'est ainsi que parmi nos cachets nous en avons un qui a une inscription osque. Comme on avait prétendu que ce cachet était faux, nous l'avons fait examiner à Rome par l'antiquaire Martinelli, une spécialité du genre, qui, de prime abord, l'a déclaré authentique, et a persisté dans cette opinion après l'avoir examiné avec une pointe en acier.

La connaissance de la langue osque se conserva à Rome par les *fabulæ Atellanæ*, espèce de farces ou de comédies écrites en osque.

1002 (574). *Rasoir*, trouvé par M. Vincenzo Bazzichelli, dans la propriété de l'hospice du Saint-Esprit, près de Viterbe.

C'est une sorte de couteau arrondi à lame large et très tranchante, avec un petit manche à anneau, servant à enlever la barbe comme nos rasoirs. Chaque face est ornée d'un dessin symétrique dessiné à la pointe de l'outil.

Voir, au sujet de ces rasoirs, le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1875, p. 14, 16-18, 37-38 et 46-55. Voir également : *Intorno agli scavi archeologici fatti dal sig. A. Arnoaldi Veli presso Bologna*, par le comte GOZZADINI, Bologne, 1877, p. 53 et suiv. et *Sopra il trattamento della capellatura o della barba*, HELBIG, *Mémoria, reale accademia dei Lincei*, 1879-80.

1003 (575). Cent *instruments de chirurgie*. La

plupart des objets de cette collection proviennent de Pompéi, quelques-uns cependant ont été trouvés dans les environs de Rome.

Nous ne pensons pas devoir décrire séparément tous ces instruments, qui sont souvent les mêmes. Ce sont, en général, des lancettes, des scalpels, des sondes pour l'oreille (Scribon., *Compos.*, 230); des pinces (Celsius, VI, 12, 1 ; VI, 18, 3 et VII, 10, 7); peut-être des trépans (Celsius, VIII, 3), et autres objets en usage tant dans la pharmacie que dans la chirurgie.

Ces instruments sont en bronze, excepté ceux qui se trouvent dans une trousse en bronze et qui sont en argent.

Le passage suivant de Diodore de Sicile. *Fragm.* du livre XXXII, nous montre que les pharmaciens remplissaient aussi avec succès les fonctions de chirurgiens : « Il y avait dans la ville d'Epidaure « une jeune personne orpheline, réputée fille et nommée Callo. « Elle avait une imperforation du canal qui distingue les parties « génitales de la femme; dès sa naissance, elle avait, près de la « partie appelée *peigne* (κτεὶς, pubis?) un canal par lequel s'évacuaient les matières liquides. Arrivée à l'âge de puberté, elle fut « mariée à un de ses concitoyens ; elle vécut ainsi mariée pendant « deux ans : impropre à l'acte conjugal, elle était forcée de servir « aux plaisirs contre nature. Quelque temps après il se manifesta « dans cette région un flegmon accompagné d'atroces douleurs. Un « grand nombre de médecins furent appelés en consultation; « aucun d'eux n'osait répondre de la guérison, lorsqu'un *pharmacien* promit de guérir la personne; il incisa la tumeur, d'où sortirent des organes sexuels mâles, savoir : des testicules et une « verge imperforée. Tous les assistants furent étonnés de cette « merveille. Cependant le *pharmacien* chercha à remédier au défaut « d'imperforation; il fit d'abord une incision à l'extrémité du « membre, et la conduisait de manière à produire une perforation « jusque dans l'urètre; il y introduisit une *sonde d'argent*, « par laquelle il évacua le liquide accumulé, et fit cicatriser le « canal après l'avoir fait ulcérer. Ayant, de cette façon, guéri le « malade, le *pharmacien* demanda un double salaire; car, disait-il, « au lieu d'une femme malade, je vous rends un jeune homme bien « portant. »

M. Benedetto Vulpes a publié un intéressant ouvrage sur les instruments de chirurgie trouvés à Pompéi et à Herculanum, intitulé *Illustrazione di tutti gli strumenti chirurgici scavati in Ercolano e in Pompei*, Napoli, 1847. On y voit, entre autres, pl. III, 8, une trousse de chirurgie semblable à la nôtre.

La *Revue archéologique*, pour janvier 1882, donne une notice sur une trousse de médecin au IIIe siècle.

1004 (576). Douze *strigiles* en bronze et en fer.

Le strigile est un instrument qui servait à ôter la sueur, soit

après les bains, soit après les exercices violents du corps.

Xénophon, *De l'Économie*, XI, dit : « Cette course faite, mon « garçon laisse mon cheval se rouler, puis le ramène à la maison, « rapportant des champs ce qu'il faut pour la ville. De mon côté, « je rentre moitié marchant, moitié courant, et je me frotte avec « *le strigile*. »

Nous appelons l'attention sur un fragment de strigile en bronze, où se trouvent deux estampilles étrusques, et le nom de SERTV-RIES, fragment que nous devons à l'obligeance du professeur Brunn.

Nous avons aussi deux strigiles en fer attachés à un anneau du même métal; ils proviennent de Pompéi et sont encore couverts de petites pierres du Vésuve, lesquelles, par une remarquable propriété de l'oxyde de fer, y sont tellement adhérentes qu'on pourrait difficilement les en détacher

Dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1870, p. 71, le docteur Helbig, en parlant d'un énorme strigile dont le manche représente une femme, croit pouvoir inférer de ce monument que le strigile ne servait pas seulement à se nettoyer après les jeux du cirque ou à un but hygiénique, mais aussi à la toilette des femmes.

Quant à nous, nous pensons que ce strigile extraordinaire n'a été destiné qu'à être donné en prix dans les jeux publics.

Nous lisons, en effet, dans Xénophon, *Exp. de Cyrus et retraite des dix mille*, c 2 : « Cyrus séjourne trois jours à Peltes, pendant « lesquels Xénias, d'Arcadie, célèbre les Lycées par des sacrifices « et des jeux : les *prix étaient des strigiles d'or*. »

1005 (576ª). Les dix *strigiles* que nous plaçons sous ce numéro ont été trouvés dans le territoire de Volterra.

Ils ont une ouverture réservée pour y passer la main, ce qui est la plus ancienne forme du strigile

La manière de tenir cet instrument se voit surtout sur les peintures de vases. Le manche se tenait dans la main, la convexité de l'ustensile en haut, et le bec en dehors ; on râclait les membres avec la partie centrale du strigile, et l'huile et la saleté s'écoulaient par le bec.

Parmi ces nouveaux strigiles que nous avons ajoutés à notre collection, nous lisons sur le manche de l'un d'eux, le nom de CASTOR.

On en parle dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1875, à la page 65.

Il y avait aussi des strigiles auxquels on adaptait une brosse. Martial nous apprend que ces instruments se fabriquaient dans l'Asie-Mineure. « Ces brosses recourbées à manche de fer », dit-il, « nous viennent de Pergame. Si tu t'en frottes bien le corps, ton « linge n'aura pas si souvent besoin du dégraisseur. »

1006 (577). *Vase à l'huile.*

Ce vase a été trouvé à Nocera, suspendu avec un strigile à un anneau. C'est donc ce vase dans lequel on portait aux bains l'huile qu'on versait sur le strigile pour en adoucir les effets.

Il y avait un officier nommé alipte, qui réunissait l'emploi d'*unctor* et l'autorité d'un maître de gymnastique. Il devait oindre et frotter le corps des athlètes d'huile et de sable fin mêlés, avant une lutte dans le palestre, et leur râcler ensuite la peau, avec le strigile, pour enlever la crasse et les matières grasses exsudées; il devait aussi diriger et surveiller l'éducation des jeunes gens dans les écoles de gymnastique.

Les filets concentriques, tracés sous le pied de ce vase, nous prouvent l'existence du tour en l'air, à une époque très ancienne.

1007 (578). *Clef de fontaine* ou de *bain*. Elle a été trouvée en 1855 à Pompéi. Les têtes de lévrier, qui se voient aux extrémités, sont d'un bon travail.

Sénèque dit, *Lettres*, 86, que de son temps les bains de Rome, même pour les classes inférieures, étaient munis de *robinets d'argent*.

1008 (578[a]). *Robinet* en bronze, terminé par une tête de nègre, qui en forme l'orifice.

On voit des robinets semblables, mais plus grands, dans le musée Kircher, à Rome.

Rich, au mot *epistomium*, en publie un qui provient des fouilles de Pompéi.

Ces robinets ont probablement servi aux bains.

Les œuvres d'Homère attestent que les bains étaient en usage dès les temps héroïques de la Grèce, et l'usage des bains devint tellement de première nécessité, que sous Valens et Valentinien, Rome avait douze grands établissements de thermes, et 850 bains privés. Voir n° 1063.

Notre robinet a été trouvé, en 1873, dans les terrains situés entre Sainte-Marie-Majeure et Saint-Jean-de-Latran.

Nous ajoutons à ce n° 1008 un embouchoir d'égout, en bronze, destiné à laisser écouler les eaux soit d'un bain, soit d'une fontaine, soit d'un *impluvium*. Il provient de Pompéi.

1009 (579). *Fuseau;* trouvé en 1855, à Cervetri.

Pline, VII, 57, dit : « Le fuseau et l'art de filer la laine furent « inventés par Closter, fils d'Arachné. »

1010 (580). Six longues *aiguilles* à chas pour coudre. Ostie.

La notion et l'usage des aiguilles au temps d'Homère se prouvent par l'*Iliade*, III, où Hélene est représentée, dans un palais, occupée à tisser « un immense voile de pourpre à doubles contours ; « elle y trace *à l'aiguille* les nombreux combats que soutinrent, « pour sa cause, les Troyens habiles à dompter les coursiers et les « Grecs cuirassés d'airain ». Voir n° 2317.

1011 (581). Trois *hameçons,* trouvés à Ostie.

Pollux, X, 132 et 133, compte tous les instruments propres à la pêche, entre lesquels on distingue la canne de roseau et les hameçons.

Les hameçons antiques sont de la même forme et du même type que les nôtres.

1012 (582). *Outil*. Le *Bull. de l'inst. de corr. arch.* de Rome pour 1875 donne la description d'un local habité jadis à Pompéi par un corroyeur.

Dans ce local on a exhumé un instrument qui ressemble beaucoup, pour la forme, à celui que nous plaçons sous ce numéro. Seulement le nôtre, au lieu de finir par un tranchant, se termine en formant des dents, et pourrait avoir servi, en guise de peigne, à relever des poils, pour les couper plus facilement à l'aide de ciseaux.

Comme notre instrument a aussi été trouvé à Pompéi, nous nous sommes permis de lui donner cette destination.

1013 (582[1]). *Crochet* terminé en tête d'oie, auquel est appendue une espèce de pince.

Cet objet exhumé à Pompéi, ville ensevelie en l'an 79 de notre ère, est nécessairement antérieur à cette date.

1014 (583). *Serrures* et *clefs,* en tout quarante-sept objets.

Les portes étaient ordinairement soutenues par des jambages de bois, qu'on appelait *postes;* la porte était attachée par les gonds à l'un de ces jambages ; à l'autre était la gâche où entrait le pêne, c'est-à-dire cette partie de la serrure qu'on fait aller et venir avec la clef, et qui entre dans la gâche de manière à fermer la porte.

Les gâches de serrure que nous possédons nous montrent qu'une même serrure avait plusieurs pênes.

Parmi nos clefs, nous voyons celle qu'on appelait *laconique*, avec laquelle on ouvrait ou fermait la porte en dehors. Elle était introduite à l'*intérieur* de la porte par une personne placée *au dehors*, qui

1022 (590). Collection de *clochettes,* dix-sept pièces.

Nous lisons dans l'Exode, XXVIII, v. 33, 34 et 35, que Dieu daigne lui-même prescrire le costume des prêtres hébreux, qu'il ordonne à Moïse de mettre au bas et tout autour de la robe d'Aaron, son frère, de petites grenades entremêlées de sonnettes... afin qu'on entende le son de ces sonnettes lorsqu'il entrera dans le sanctuaire, ou qu'il en sortira, et afin qu'il ne meure point.

Théocrite dit que le bruit du bronze détruit les impuretés; sur un bas-relief du Musée du Vatican, un vieux paysan tient sous son bras gauche un petit chevreau, comme Euripide (*Bacchæ,* v. 698) décrit quelques-unes des bacchantes, et sa tunique est entourée de petites cloches dont on se servait dans les mystères des Bacchanales pour éloigner, par leur son, les profanes et les objets de mauvais augure. Voir nos 101, 266 et 889.

Voir, au sujet des sonnettes, un article du père Bruzza dans les *Annales de l'Inst. de corr. archéol.,* de Rome pour 1875, pages 50-68.

On a retrouvé dans l'une des excavations pratiquées, en 1876, au mont Esquilin, à Rome, une clochette d'or. Elle porte une inscription gravée en grec, qui signifie : « Que les dieux nous préservent « du mauvais œil. »

Les dames portaient des clochettes semblables autour du cou, sous le règne du roi Tullius.

1023 (591). *Tympanon* à manche.

Deux petites plaques rondes, bombées, ornées de dessins au pointillé et soudées ensemble, sont entourées de petits anneaux qui servaient à y attacher de petites sonnettes; il en existait encore une quand cet instrument a été trouvé à Pompéi : on peut voir qu'il y avait autrefois huit sonnettes.

Nous lisons dans Hérodote, IV, 76 : « Anacharsis célébra la fête « de Cybèle avec tous ses rites, tenant à la main *un tympanon* et « portant les saintes images attachées à sa personne. »

1024 (591a). Partie supérieure d'un *sifflet* en bronze.

Cet instrument doit être bien ancien, puisque, dans une notice sur des objets sculptés et gravés des temps antéhistoriques, trouvés à Bruniquel (Tarn-et-Garonne), M. Peccadeau de l'Isle dit avoir remarqué des sifflets faits avec une phalange de pied de renne. Voir *Revue arch.* pour 1868, t. XVIII, p. 215.

1025 (592). Collections de *couteaux,* quatorze pièces.

Plusieurs de ces instruments ont été décrits dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, p. 65.

1026 (593). Grand *couteau.*

M. le chevalier Brunn a bien voulu faire pour nous l'acquisition de ce couteau à Rome. Il peut avoir servi pour les sacrifices ; mais le travail grossier de son manche nous fait penser qu'il pourrait bien avoir appartenu à un *bestiarius*. Voir n° 673.

1027 (594). *Éperons*, trois pièces, deux en fer et une en bronze.

On voit bien rarement des éperons sur les monuments qui représentent des hommes à cheval. Les anciens n'avaient point d'éperons à molettes. La forme primitive de l'éperon était une tige droite et pointue.

Xénophon, *De l'Equitation*, 8, mentionne l'éperon, quand il prescrit : « Une fois accoutumé à sauter, on monte le cheval et on « le présente à de petits obstacles, puis à de plus grands; au mo- « ment où il va s'élancer, on *l'éperonne*. »

Des éperons comme les nôtres ont été trouvés à Pompéi.

1028 (595). *Têtière* de cheval ou bandeau placé en travers du front des chevaux, qu'on nomme aussi *frontale;* trouvée sur la Voie Appienne, près de Casal Rotondo.

Elle est composée de six anneaux unis attachés par cinq brins qui faisaient le mouvement et la liaison de l'un à l'autre.

Ces brins sont recouverts par du laiton dont un côté est arrondi et l'autre aplati et qui est travaillé autour des brins comme de l'osier. Les anneaux sont godronnés et très bien espacés. Il ne faut pas trop s'étonner du poids de cette têtière, quand on se rappelle combien les chevaux étaient lourdement harnachés; toutefois elle peut aussi avoir appartenu à une statue équestre.

Xénophon, *De l'Equitation*, 3, parle déjà de la têtière, quand il dit : « Il faut s'assurer comment le cheval reçoit le mors à la bouche « et la *têtière* aux oreilles. L'acheteur le saura en faisant brider et « débrider le cheval devant lui. »

1029 (596). Deux *mors* de bride étrusque.

L'une des branches de ces mors est terminée par une tête d'oie.

Hérodote, IX, 20, nous apprend que les Perses employaient des mors d'or. « Makistie », dit-il, « montait un cheval niséen, dont le « frein était d'*or* et le harnais d'une grande richesse. »

1030 (597). Collection d'*ornements de chevaux*, placés sur onze montants.

L'ornement des courroies mises sur le poitrail d'un cheval nous

paraît le seul usage que l'on puisse attribuer à cette réunion d'objets en bronze exhumés près de Volterra

Les ornements que les cavaliers romains mettaient à leurs chevaux présentent des formes variées à l'infini. Il est probable qu'ils ont emprunté cette mode aux nations orientales.

Les ornements portaient chez les Grecs le nom de προστερνίδιον et chez les Romains celui de *phaleræ.*

Aulu-Gelle, II, 11, nous apprend qu'on donnait des ornements pour chevaux, comme récompense militaire. Voir n° 1317.

1031 (598). Deux *rouelles.*

Ces rouelles s'attachaient au front et au poitrail des chevaux ; on y suspendait des clochettes et d'autres petits objets en guise d'ornements. Il existe, au Musée de Naples, des rouelles pareilles trouvées à Pompéi. Les nôtres proviennent des environs de Volterra.

1032 (598ª). *Bulle* en bronze entourée de sonnettes.

Dans la séance du 19 février 1875 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome (voir le *Bull.* pour cette année à la page 73), on a présenté un travail très savant sur les sonnettes attachées à ce bronze pour indiquer que la bulle pourrait bien avoir appartenu à un bouclier.

Nous pensons qu'il ne faut pas chercher à y attacher cette destination; il nous paraît plus rationnel de considérer cette bulle comme un ornement de cheval. Ces ornements ont été répandus dans les pays classiques et dans ceux qu'ont occupés les armées romaines.

On voit d'ailleurs des bulles à peu près semblables, suspendues au cou du beau cheval en bronze dont nous donnons la description sous le n° 986 du t. II de notre *Catalogue descriptif.*

1033 (598ᵇ). Espèce de *triangle* en bronze, auquel des trous indiquent qu'on peut y avoir suspendu des phalères. Trouvé en 1875 sur l'Esquilin.

Ces phalères avaient peut-être la forme de ces capsules de pavot en bronze, dont nous possédons un grand nombre d'exemplaires, placés sous le n° 1030, et qui, au moyen de chaînettes, passées dans les petits trous de notre triangle, pouvaient former un appareil décoratif destiné au harnais d'un cheval. Cette idée nous est indiquée par le bronze, assez semblable au nôtre, que publie de Caylus. T. V, planche 33.

D'ailleurs, les ornements dont on parait les chevaux étaient fort divers et nombreux. Stace, au livre IX, v. 689 de sa *Thébaïde,* nous parle d'un collier de cheval garni de pendants en forme de croissant, *lunata monilia.*

1034 (598ᶜ). *Ornement* en bronze, composé de fils de ce métal, roulés en spirales et auxquels sont

appendus quatre *cypraca annulus*. Trouvé dans les environs de Chiusi.

Dans les *Monuments de l'Inst. de corr. archéol.* pour 1875, t. X, pl. XXIII[a], figure I f, nous voyons aussi une *cypraca annulus* attachée à du métal en guise d'ornement, et non pas, comme le pense M. Boll, une *cypráca Isabella*. Ces deux mollusques sont des espèces tropicales de l'océan Indien; toutefois la *cypraca annulus* a déjà été citée par les auteurs comme ayant été recueillie dans la Méditerranée, sur les côtes de la Corse, à Syracuse, à Palerme, sur les côtes de l'Afrique, etc., tandis que la *cypraca Isabella* n'a pas encore été trouvée dans cette mer.

Ainsi la présence de la *cypraca annulus*, en Etrurie, ne prouve pas nécessairement des relations avec l'Inde.

1035 (598[d]). *Chaîne* en bronze, composée de petits anneaux et divisée en espèce de grandes mailles. Elle a probablement appartenu à un harnachement de cheval.

Un exemplaire semblable, qu'on dit provenir des Maremmes Toscanes, existe dans le Musée municipal de Volterra et on le désigne comme un ornement de cheval.

Dans la *Tombe du guerrier* exhumé à Corneto, on a également trouvé une chaine semblable, et M. W. Helbig, qui décrit tous les objets qu'on y a rencontrés, croit que cette chaine a appartenu à un harnais de cheval. Voir les *Annales de l'Inst. de corr. arch.* pour 1874, p. 295, n° 5.

1036 (599). *Ciste.*

C'est la plus grande de nos cistes. Comme pour les trois suivantes, sa forme est cylindrique. Son couvercle est surmonté d'une simple anse ; près de l'extrémité supérieure du vase se trouvent quelques anneaux qui ont servi à passer de fines courroies pour la suspendre. Des fragments de ces courroies existent encore, et, sur un de nos miroirs, n° 1244, nous voyons ainsi suspendue une ciste avec des rubans ou des courroies.

La ciste est élevée sur trois pieds en forme de griffes de lion, surmontés d'un animal qui peut être pris pour un lion. Ces pieds sont fixés en applique à la partie inférieure du cylindre et embrassent une portion de l'arête circulaire de la base.

Cette ciste, découverte en 1858 dans un tombeau de Préneste, contenait un fragment de strigile, un peigne, un morceau de toile, un miroir, n° 1277, et trois vulves en bronze.

Inghirami, II, 1re partie, p. 47 et 267, parle d'une ciste mystique dans laquelle fut trouvé un miroir, et saint Clément d'Alexandrie, *Cohort. ad gentes*, dit que parmi les objets contenus dans la ciste mystique, on voit le peigne et le miroir.

Quant aux vulves, les mithographes nous rapportent ce qui suit : Cérès, plongée dans la plus extrême affliction, ne pouvant obtenir sa fille enlevée par Pluton, se réfugia chez le vieux Célée, roi d'Eleusis ; la femme de celui-ci, la vieille Méganire, pour détourner l'attention de la déesse, s'avisa de faire en sa présence une action assez indécente, car elle se montra demi-nue ; ce qui fit rire Cérès. Voir DIODORE DE SICILE, V, 4.

En commémoration de cet acte bizarre, le *pecten* qu'Apulée appelle *mundum muliebre*, un *bijou féminin*, et qu'on n'ose en français appeler de son nom, fut placé comme une chose sacrée dans les cistes de Cérès, ainsi qu'on mit le phallus, sa contre-partie, dans celle de Bacchus. Voir nos 1040 et 1047.

1037 (600). *Ciste* trouvée dans les propriétés de l'hospice du Saint-Esprit près de Viterbe, par M. Vincenzo Bazzichelli.

Elle est surmontée d'un enfant bien dodu, tenant d'une main un globe contre la cuisse et ayant l'autre bras élevé comme s'il faisait un appel à la joie. Deux arabesques gravées au trait ornent le corps de la ciste, soutenue sur trois pieds qui représentent des sphinx.

1038 (601). *Ciste* trouvée dans la même localité que la précédente.

Sur son couvercle est un enfant qui tient de la main droite une patère appuyée sur sa hanche. Son bras gauche est élevé et semble faire un geste d'exclamation. Au couvercle de la ciste se trouve un fragment de chaîne. Elle est posée sur trois génies ailés.

1039 (602). *Ciste* trouvée près de Monte S. Savino, dans les environs d'Arrezzo.

Son couvercle est orné d'un chien lévrier. Le lévrier courant est l'animal dont les anciens paraissent avoir préféré l'espèce, quand ils ont eu des chiens à représenter.

Trois griffes de lion, surmontées de trois têtes voilées, servent de support à cette ciste.

Si l'on a trouvé dans ces sortes de cistes des objets que l'on plaçait dans les cistes mystiques de Cérès et de Bacchus, l'on ne doit pas oublier qu'on y a également découvert des objets qui conviennent surtout à la toilette, et, d'après le savant professeur Brunn, ces cistes étaient principalement destinés à contenir entre autres les ustensiles nécessaires aux bains. Voir les *Ann. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, t. XXXIV, p. 13.

Nous pensons donc que ces coffres cylindriques, dont plusieurs ont été exhumés depuis quelques années, sont sans doute des monuments d'un très grand intérêt, mais dont la destination spéciale n'est pas encore parfaitement connue.

On a trouvé près de Capoue des vases en bronze qui paraissent avoir quelques rapports avec les cistes gravées de Préneste. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1871, p 118.

1040 (603). Collection de *phallus*. Seize pièces.

Parmi ces phallus, il y en a sans doute du genre de ceux que les Latins appelaient *Fascinus*, ou le dieu préservateur des enchantements; c'était un amulette, un talisman fait de métal ou d'argile, que les femmes comme les hommes, les jeunes filles comme les jeunes garçons, portaient pour se prémunir contre les sorts qu'on pouvait jeter sur eux, ou pour en détruire les effets.

Saint Augustin, *Civ. Dei*, VII, 21, assure qu'en Italie, non seulement on portait en triomphe dans les places publiques des villes le signe le moins équivoque de la génération, mais encore que, pendant cette étrange procession, on chantait en son honneur des hymnes, dont les paroles étaient analogues au sujet Le même Père de l'Eglise nous apprend aussi, dans cet ouvrage, VI, 9, que, dans le temple du dieu *Liber* et de la déesse *Libera*, on exposait à la vénération les parties de la génération des deux sexes. « On veut, dit-il, « que les noms de *Liber* et de *Libera* viennent de ce que, dans l'acte « charnel, *Liber* aide l'homme à se délivrer de sa semence et que « *Libera* ou Vénus facilite dans la femme la même émission; raison « pour laquelle il y a un temple où l'on offre à l'un le sexe de « l'homme, et à l'autre celui de la femme. »

Ces fêtes s'appelaient Phallogogia; c'est L. Vives, le commentateur de l'évêque d'Hippone, qui nous l'apprend.

La figure du phallus, si étrange pour nos mœurs, l'était si peu chez les anciens, qu'ils donnaient cette forme à leurs ustensiles domestiques, à leurs vases à boire : « L'auteur boit dans un priape », (JUVÉNAL, *Sat.*, II, V, 95); au pain qu'ils mangeaient : « Si vous « voulez vous rassasier, vous pouvez manger ce priape : même en « le dévorant jusqu'aux testicules, vous resterez pur. » (MARTIAL, XIV, 69.)

Le même poète nous apprend aussi qu'on faisait des miches de de pain qui représentaient le sexe des femmes.

Il faudrait pouvoir bien étudier et connaître à fond le génie de l'antiquité pour entreprendre de décrire avec autorité de tels usages. Le docteur O. Jahn a déjà publié une brochure fort intéressante sur ce sujet : *Ueber dem Aberglauben des boesen Blicks bei den Alten*. Voir n° 1038.

Parmi les objets de cette espèce nous remarquons :

1041 (604). Un anneau, auquel est appendu, à droite, un *phallus*, à gauche, un bras phallique dont le geste de la main a rapport à ce que nous appelons *faire la figure*. Au bas, se trouve encore un phallus complet.

1042 (608). Un autre anneau auquel pendent deux *phallus* qui soutiennent au milieu un phallus testiculaire.

1043 (610). Deux *phallus* ailés. Un phallus-oiseau devant une femme, se trouve sur un vase décrit par M. H. Heydemann, voir *Griechische Vasenbilder*, Tafel V, n° 7.

1044 (611). Un petit *phallus* en cornaline.

1045 (612). Petite plaque, dont le circuit a à peu près la forme d'un cœur allongé, sur lequel il y a un *phallus*.

Nous pensons que saint Grégoire de Nazianze parle de ce genre d'amulette quand il dit que « l'ithyphalle était un préservatif pour « les enfants et même pour les empereurs; que les Vestales le met- « taient au nombre des choses sacrées, et l'adoraient comme dieu; « qu'on le suspendait au-dessous des chars des triomphateurs et « qu'il les défendait contre l'envie. »

Varron, VI, en fait aussi mention, quand il parle des images qu'on mettait au cou des enfants. « On pend, dit-il, au cou des « jeunes garçons quelque chose qui ne paraît pas tout à fait hon- « nête, afin que cela le préserve de tout mal. »

1046 (613). Autre petite plaque, mais d'une forme ronde, sur laquelle on voit un *phallus* semblable au précédent.

Le culte inspiré par l'étonnant phénomène de la reproduction a été représenté d'une manière tout aussi directe chez les Egyptiens et chez les différents peuples de l'Orient, par l'image du *lingam* ou du phallus; celle-ci, également adoptée par les peuples de l'Europe, y a produit le culte de Priape, auquel on doit rapporter tant de monuments obscènes qui nous proviennent des Grecs et des Romains. Voir n° 110.

1047 (614). Collection de symboles du *sexe féminin*. Dix-huit pièces.

Nous avons vu, n° 1040, que, d'après saint Augustin, l'on offrait l'image du sexe de la femme à la déesse *Libera* ou Vénus.

Théodoret, *Serm.*, VII, *De sacrif.*, t. IV, *Op.*, p. 582, nous apprend également que l'image qui caractérise le sexe féminin figurait dans les processions des Thesmophories.

Au sujet de ces vulves-*kteis*, voir encore MAURY, *Hist. des religions de la Grèce antique*, t. III.

M. H. De Ferry dit avoir trouvé, dans la station de Solutré (Saône-et-Loire), de l'âge du renne, sur un rognon silicieux, le dessin d'un organe génital femelle en relief. Voir *Revue archéologique*, 1868, t. XVIII, p. 209.

1048 (615). Deux *pieds*, trouvés en 1855, à Pompéi.

Ordinairement on suspendait aux murailles du temple d'Esculape une effigie de la partie du corps affligée et guérie Voir n° 833.

Fabretti, dans ses *Inscriptions*, ch. VI, n° 114, parle de pieds votifs, sculptés sur des marbres.

Probablement qu'en partant pour un voyage, on offrait la représentation des deux pieds : *pro itu et reditu felici.*

On trouve plus ordinairement l'offrande d'un seul pied, ou dans le même but, ou pour obtenir la guérison de quelque incommodité dont cette partie était affligée.

1049 (616). *Épaule* drapée, avec un bras et une main.

Ce bronze peut avoir été destiné à être placé dans un temple comme un ex-voto destiné à une divinité.

Toutefois il peut aussi être une partie détachée d'une figurine. Voir la *Revue archéologique* pour 1866, t. XIII, p. 145-151.

1050 (617). Petite *jambe*, surmontée d'un coq; trouvée près de Velletri.

C'est probablement une offrande promise par un vœu à Esculape. Telle est du moins l'opinion émise dans une séance de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome. Voir son *Bulletin* de 1858, p. 49.

1051 (618). Petite *jambe*, sur laquelle se trouve un lièvre. C'est sans doute aussi un ex-voto à Apollon.

Pline, XXVIII, 62, rapporte qu'on « dit qu'on adoucit la goutte « en portant sur soi continuellement une *patte de lièvre*, coupée « sur l'animal vivant ».

Il y avait un lièvre de bronze consacré à l'Apollon de Priène. Voir Brøndsted, *Voyages et recherches en Grèce*, I, p. 109 et 128.

On honorait aussi Apollon sous l'épithète de Πτῷς (πτωξ, lièvre). Voir Pausanias, IX, 23, 3; IV, 32, 5. Voir encore le n° 398 de ce *Catalogue*.

1052 (619). Petite *main*, avec un anneau pour la suspendre, sans doute comme ex-voto. Voir n° 2297.

1053 (620). Petit *casque,* qui a probablement servi d'ex-voto à un gladiateur. Voy. n° 960.

Les mentonnières forment l'anneau pour le suspendre. On peut dire qu'il contient toutes les parties du casque romain ordinaire; le cimier en haut, auquel était attachée une aigrette de plumes ou une crinière de cheval, une saillie en avant et par derrière pour protéger le front et la nuque, et une visière percée de trous qui couvrait toute la figure comme un masque.

1054 (621). *Tête de sanglier,* qui enchâsse une défense de cet animal.

Comme la hure est percée vers le bout, sans doute pour être suspendue, nous pensons avoir ici un ex-voto.

Au musée de Bonn on voit également une tête de sanglier qui enchâsse une défense de cet animal, mais elle est beaucoup plus grande que la nôtre.

On attachait au cou des enfants, pour faciliter la dentition, des dents de cheval et *de sanglier* (PLINE, XXVIII, 78).

Xénophon, *Cyropédie*, VII, 5, nous apprend que « Cyrus offre « un *sanglier* à Vesta, puis un autre à Jupiter-Roi, et aux autres « dieux que les mages lui indiquent ».

On trouva en Crimée, en 1865, sous un tumulus, les restes de cinq chevaux dont les têtes étaient en partie ornées de plaquettes d'or ou d'argent, en partie de *défenses de sanglier* perforées. Voir STEPHANI, *Compte rendu de la comm. arch.* de Saint Pétersbourg, 1865, p. 19.

Le *Journal de la Marne*, 17 décembre 1874, annonce la découverte d'une sépulture sur le territoire de la commune de Courtavant (Aube), où sur le squelette d'un guerrier, c'est-à-dire sa poitrine, on trouva une *défense de sanglier.*

1055 (621ᵃ). Petite théière, véritable bijou.

1056 (622). *Tête de taureau;* elle est terminée en anneau dans la partie supérieure.

Ces sortes de monuments d'un volume aussi médiocre ont, selon toute probabilité, servi d'ex-voto. On les appendait dans les temples pour conserver le souvenir d'un sacrifice offert; mais plus souvent encore les pauvres recouraient à ces simulacres pour suppléer à leur indigence; car, en général, les sacrifices n'étaient pas à bon marché. Voir n° 1353.

Aussi lisons-nous dans Xénophon, *Mém. sur Socrate*, I, 3 : « Les « dieux », disait Socrate, « agiraient mal s'ils acceptaient avec plus « de plaisir les *grandes* offrandes que les petites : car souvent les « dons des méchants leur agréeraient plus que ceux des bons. »

Ce bronze a été exhumé hors de la *porte Pia,* près du tombeau de Q. Haterius, préteur du temps de Tibère.

1057 (623). Espèce de bouton, représentant une *tête de Méduse* de face.

La figure est hideuse, avec de gros yeux, une grande bouche et une langue pendante. Voir n° 1633.

1058 (624). *Abraxas* en bronze, en cornaline et en jade, en tout trois pièces. Voy. n°s 2270-2274.

On nommait ainsi les amulettes mystérieux et symboliques sur lesquels étaient gravés des caractères hiéroglyphiques, ainsi que des figures humaines ou des têtes d'animaux et de reptiles, avec un singulier mélange de maximes chrétiennes ou juives, soit pures, soit entées sur le paganisme.

Abraxas était le nom du dieu suprême, selon les Basilidiens, hérétiques du IIe siècle. Ce mot *abraxas* renfermait, disait-on, de grands mystères, et avait autant de vertus qu'il y a de jours dans l'an, parce que les sept lettres dont il se compose formaient, en grec, le nombre 365. Basilide avait la prétention de fondre les dogmes du christianisme avec les idées religieuses anciennement en vogue dans l'Egypte, la Syrie et la Perse; aussi Abraxas paraît-il être le même que Mithra, et était-il représenté sous toutes les formes imaginables. Jésus-Christ, d'après Basilide, n'était qu'un fantôme envoyé sur la terre par Abraxas.

Les Basilidiens qui vivaient en Egypte et qui voulaient avoir entre eux des marques certaines de reconnaissance ou des signes pour s'assurer l'hospitalité, ont adopté ces amulettes, dont plusieurs sont percés par le haut; ce qui suppose qu'ils étaient destinés à être suspendus à un cordon.

Au sujet des abraxas, voir ERN. RENAN, *Marc-Aurèle*, p. 142-144, Paris, 1882.

Les abraxas, qui forment un assemblage bizarre et qui ont été recueillis dans plusieurs musées, nous ont paru pouvoir être mentionnés parmi nos antiquités.

1059 (625). Collection de *petits vases*, quatorze pièces.

Les enfants des Romains avaient leurs Laraires; c'est ainsi que l'on peut expliquer la quantité de petits meubles à leur usage que l'on trouve dans les fouilles. Tels sont aussi probablement nos petits vases de bronze, peu ou point évidés, auxquels on ne peut presque pas attribuer une autre destination; cependant sur le manche d'un miroir du comte Ravizza à Orvieto, dont Gerhard a parlé, le 29 octobre 1861, dans une séance de l'Académie des sciences de Berlin (voir les *Mémoires* de cette année, p. 401-410), on remarque, sous un Hercule, cinq de ces petits vases attachés les uns aux autres comme les grains d'un chapelet, mais semblant simplement servir d'ornements et non de symboles. Voir n°s 726, 795 et 796.

Parmi les objets trouvés dans la nécropole, à Marzabotto, près de Bologne, nous avons également remarqué de ces petits vases massifs, en bronze, de la forme de l'œnochoé, mais sans pied. Ils avaient été exhumés, suspendus à de petits fils en bronze.

1060 (626). Sept *patères* sans manche.

Varron, V, 122, nous donne la définition suivante de la patère : « Il y a aussi des coupes appelées *pateræ*, dont le nom dérive de « *patulus*, large, évasé. On s'en sert aujourd'hui dans les festins « publics, en mémoire des usages antiques, lors de la création des « magistrats ; et c'est en une coupe de cette forme que, dans les « sacrifices, le magistrat offre le vin aux dieux. »

Nous pensons que l'on peut dire que la patère est entre les mains des dieux comme un symbole des sacrifices qui leur sont offerts ; dans celles de leurs ministres, comme un attribut de leurs fonctions ; enfin, dans celles des princes, comme un signe de sacerdoce.

On fait remonter l'antiquité de l'usage de la patère jusqu'à Numa.

1061 (627). *Patère*, dont le manche est terminé par une tête d'oie, symbole employé par les anciens pour les ustensiles des temples. Voir n° 1246.

Les têtes de bélier que l'on rencontre aussi souvent peuvent renfermer le symbolisme du culte d'Ammon, et nous ramènent par la pensée à l'Egypte, particularité qui, du reste, se concilie parfaitement avec les rapports historiques et commerciaux entre les côtes de la mer Tyrrhénienne, l'Asie-Mineure, la mer Egée et l'empire des Pharaons.

Notre patère a été trouvée par Vincenzo Bazzichelli dans les environs de Viterbe.

1062 (628). *Patère*, dont le manche est formé par une belle statuette de femme, posée sur une tête de panthère ; même provenance que la précédente.

La femme est entièrement nue. De la main droite levée, elle soutient la coupe ; son bras gauche repose le long du corps.

Les yeux de la panthère sont creux et indiquent qu'une matière précieuse y était incrustée.

La tête de panthère nous fait croire que la femme représente une bacchante. Voir nos 255 et 262.

Les patères, dans les temps les plus anciens, étaient de terre cuite. Voir n° 571. On en fit plus tard de bronze, métal particulièment consacré aux dieux; on en fit aussi d'or et d'argent. Virgile, *Énéide*, I, 728, nous parle de la patère d'or enrichie de pierres précieuses, avec laquelle Bélus avait sacrifié, et qui avait passé à ses descendants jusqu'à Didon.

1063 (630). *Aspersoir* ou goupillon, trouvé à Pompéi.

On se sert encore d'aspersoirs semblables en Italie.

Dans presque toutes les religions du monde, on trouve établi l'usage des aspersions.

Les Egyptiens avaient un instrument qu'ils appelaient purificatoire, et avec lequel des ministres, placés à l'entrée des temples, aspergeaient les assistants.

Les Hébreux faisaient avec l'hysope leur goupillon, autour duquel ils attachaient des fils de laine. On le trempait dans le sang de la victime égorgée, et on le secouait sur la tête du peuple.

C'était une sorte d'excommunication, chez les Grecs, que d'être privé de l'eau lustrale. OEdipe, chez Sophocle, II, 1, défend expressément de faire aucune part de cette eau sacrée au meurtrier de Laïus.

Aristophane, dans les *Oiseaux*, fait dire par Pisthétéros au prêtre : « Reprends l'aspersoir, et fais le tour de l'autel. »

Nous lisons dans Ovide, *Fastes*, II : « Ce mois s'appelle donc « Februarius, parce que le Luperque asperge alors tous les lieux « d'eau lustrale, avec des lanières de cuir, et en chasse ainsi toute « souillure. »

Ernest Curtius, dans un mémoire sur les inscriptions grecques se rapportant aux sources et aux fontaines (Gœttingen, 1859), fait l'histoire des bains qui jouaient un si grand rôle dans l'antiquité, qui tenaient par un côté à la religion et par l'autre aux usages de la vie domestique, et dont l'étude est une des branches les plus curieuses et les plus originales de l'archéologie grecque. Consacrées par le christianisme, les immersions ont passé dans notre culte, et les fontaines sacrées sont devenues des baptistères. La même richesse d'ornement qu'on prodiguait pour décorer les fontaines mises sous l'invocation des nymphes a été affectée à ces portiques, à ces colonnades qui embellissaient les fontaines de l'atrium des églises, comme à Sainte-Sophie.

Les exemples de l'origine des objets du culte, des augmentations et du plagiat des peuples, sont très intéressants pour l'archéologue.

C'est ainsi que le jugement d'Oreste est, au point de vue religieux, une des fables les plus importantes de la mythologie, parce qu'elle montre l'importance que prenaient, dans le culte olympien, les purifications religieuses qui, comme le baptême chez les chrétiens, finissent par laver toutes les souillures.

1064 (631). Collection de petits *masques*, trente-deux pièces.

Il est difficile de concevoir l'utilité de ces masques de bronze dont les dimensions sont souvent très médiocres. Cependant, ils présentent des copies exactes de ceux que l'on portait au théâtre. On

pourrait donc les regarder comme des ex-voto, consacrés par les acteurs pour obtenir des dieux un succès désiré, ou pour les remercier de l'avoir obtenu. Cette idée peut d'autant plus être admise, que nous possédons de ces masques en terre cuite. Voir nos 549 à 561.

Mais parmi nos petits masques, il y en a aussi qui n'ont servi que comme ornements sur les vases.

1065 (632). Trois *masques*, travaillés au repoussé, qui étaient placés au milieu de trois disques, ou plutôt de caissons en bronze.

Dans un tombeau de Corneto, se trouvaient nos trois grands disques appendus aux murs. Ils étaient d'un bronze si mince qu'en les enlevant on les brisa. Au milieu de chaque disque, dans un creux, apparaissaient des têtes; celle du disque qui se trouvait au milieu, était une tête humaine; les deux autres étaient des têtes de panthères montrant la langue. La cavité des yeux est remplie par une bulbe blanche couverte d'un émail très noir pour la pupille. Ces yeux ressemblent à ceux des statues égyptieunes. Voir no 10.

Nous n'avons pu conserver que les trois têtes sur lesquelles on voit encore des vestiges d'ancienne dorure; le style de leur dessin est de la plus haute antiquité. Voir p. 228.

Parmi les bronzes du Musée du Vatican, il y a quatre disques complets comme étaient les nôtres. *Mus. Gregoriano*, I, 38, 1-4. Voir le no 1481 de ce Catalogue.

1066 (633). Petit *disque* concave, ou caisson, dont le milieu, travaillé au repoussé, est décoré d'une *tête de panthère* d'ancien style.

Derrière ce disque se voit encore le clou pour l'appendre au mur. Ce bronze, d'un beau travail étrusque, nous montre parfaitement l'arrangement des trois disques détruits du numéro précédent.

Ce disque a été exhumé à Monteromano.

1067 (634). *Corne d'abondance*, trouvée près de Frascati.

Elle est remarquable par la finesse du travail et la douceur de son contour. Varron, XXXV, 12, dit que « il a connu à Rome un « nommé Posis qui faisait des fruits et des raisins dans une si « grande perfection, qu'on ne pouvait les distinguer des véri- « tables ».

Ceux de notre corne d'abondance sont aussi, en petit, d'une imitation parfaite.

Voici ce que Diodore de Sicile, IV, 35, écrit au sujet de la corne d'abondance : « Pour complaire aux Calydoniens, Hercule détourna « le fleuve Achéloüs, dans le lit qu'il avait creusé lui-même; il fer-

« tilisa ainsi une vaste contrée par les eaux de ce fleuve. C'est pour-
« quoi on représente Hercule combattant Achéloüs sous la forme d'un
« taureau. Dans ce combat, il lui cassa une corne, dont il fit pré-
« sent aux Etoliens; cette corne, appelée la *corne d'Amalthée*, était
« supposée renfermer tous les fruits d'automne, tels que des raisins,
« des pommes, etc. Or, dans cette allégorie, la corne représente le
« canal de l'Achéloüs ; les raisins, les pommes et les grenades in-
« diquent la fertilité des environs du fleuve, et la multitude des
« arbres fruitiers qui y croissent. Le nom d'Amalthée, donné à cette
« corne, signifie l'ardeur et la persévérance du travail qu'exige la
« culture de la terre. »

Les étymologistes dérivent le mot *abondance* d'*ab* et *unda* (*eau* ou *vague*) parce que dans l'abondance, les biens viennent en affluence, et pour ainsi dire comme des flots.

1068 (634[a]). *Cercles* ou bracelets très minces.

La destination de ces cercles paraît être inconnue. Ils formaient, selon les uns, séparés et maintenus par des fils ou cordelettes de nuances diverses, des espèces de manches métalliques qui couvraient les bras, depuis le haut jusqu'aux poignets ; elles devaient s'attacher à la partie de la tunique qui couvrait les attaches du bras à l'épaule. D'autres pensent que ces anneaux étaient passés par groupes autour des os des jambes.

Ce qui est positif, c'est qu'on a trouvé ainsi dans la tombe d'une seule personne jusqu'à cinquante cercles ou bracelets pouvant former deux manches.

1069 (635). *Flagrum*, trouvé près de Tivoli.

On se servait principalement de cet instrument pour punir les esclaves. Le nôtre est composé de trois chaînes, avec des boutons aux extrémités, attachées à un manche court de la même manière qu'un fouet; il devait donner des coups pesants, et non cinglants.

Nous lisons dans Juvénal, VI, 480 : « La férule frappe sur
« celui-ci, sur celui-là les *étrivières*, sur cet autre les lanières. »

Et dans Plutarque, *Caton*, XXXII : « Caton faisait, aussitôt
« après le dîner, donner les *étrivières* aux esclaves qui avaient
« servi négligemment ou mal apprêté quelque mets. »

Cet instrument était nécessairement commun dans toutes les maisons, quand on compare le petit nombre de Romains à celui des esclaves.

1070 (636). Espèce de *crochet*, trouvé à Chiusi, fait pour saisir et pousser les objets en haut ou en bas, munis de huit pointes recourbées. Cet instrument s'ajustait à un manche de bois.

On conserve plusieurs de ces instruments dans les musées et l'on a prétendu qu'ils provenaient de l'Etrurie. Toutefois, au mu-

sée de Bonn, nous en avons vu un qu'on dit avoir été déterré dans les environs de cette ville.

Le père Marchi pensait que ce sont des instruments de martyre qui ont servi à tourmenter les premiers chrétiens, opinion qu'il est bien difficile de partager.

Cet instrument a peut-être été employé comme fourchette pour retourner ou retirer les gros morceaux de viande que l'on faisait rôtir. Il répond exactement aux termes du scoliaste d'Aristophane (Eq., 772), qui décrit ce crochet comme un instrument fait avec plusieurs fourchons se recourbant en dedans comme les doigts d'une main humaine, de manière à saisir les objets de différentes façons.

M. W. Helbig, en parlant du musée Bruschi, à Corneto, y a rencontré un de ces instruments. Il partage à leur égard l'opinion émise par Dennis, *Cities and cemeteries of Etruria*, I, p. 135, qui y reconnaît la χρεάγρα souvent mentionnée par Homère. Cette explication, qui a pour elle toute la probabilité, dit M. Helbig, semble être confirmée ici par les objets trouvés en même temps dans le tombeau de Corneto. Ces objets appartiennent tous à un usage domestique : une *eschara*, une pincette, une pelle pour les cendres et un instrument de la forme d'une main, qui, selon l'expression de M. Helbig, devait sans doute servir à exciter le feu. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1869, p. 172.

Le comte Conestabile (voir le même *Bulletin* pour 1866, p. 123) parle aussi d'un de ces instruments, sur lequel se trouve un nom étrusque nouveau qui n'a pas encore pu être déchiffré.

Serait-ce d'un de ces instruments qu'il est question dans Plutarque, *Marcellus*, 20 : « Archimède accrochait d'autres vaisseaux « par la proue *avec des mains de fer* ou des becs de grue, et après « les avoir dressés sur leur poupe, il les enfonçait dans la mer, ou « les amenait vers la terre par le moyen de cordages. »

Et dans Philostrate l'Ancien, I, *les Tyrrhéniens*, XVIII, où nous lisons : « Le navire des pirates est armé en guerre; outre les épo- « tides et l'éperon dont il est muni, il possède *des mains de fer*, « des lances à pointe acérée, de longs bâtons munis de faux à leur « extrémité. »

Quand un gladiateur était mort, les valets du cirque venaient immédiatement enlever son corps, en le traînant sur le sable de l'arène, à l'aide de *crochets* qu'ils tiraient au moyen d'une corde.

Notre crochet pourrait aussi avoir été employé à cet usage.

1071 (637). *Instrument* assez semblable au précédent, mais dont les fourchons sont tels qu'ils semblent avoir perdu les extrémités. Or, ce n'est pas un accident; beaucoup de ces instruments se trouvent dans le même état. Il est donc bien possible qu'ils aient servi à un autre usage que les précédents.

1072 (638). Deux *anneaux* à six poignées et un à cinq, trouvés à Ripa-Transone.

Ces cercles ou anneaux, dit le père Paciaudi, dans son *Histoire de Ripa-Transone,* servaient à un de ces exercices que les Romains pratiquaient pour accroître la vigueur du corps.

Deux mains, placées dans les plus grands intervalles distingués par des boutons, faisaient effort l'une contre l'autre, et la plus forte l'emportait.

M. de Witte, dans la *Description des antiquités du vicomte Beugnot*, n° 320, dit aussi que ce sont « des espèces de cercles à « nœuds, qui servaient aux exercices des athlètes ».

Nous savons, en effet, par Pausanias, VI, 4, qu'il y avait une lutte appelée *acrocheirismos* dans laquelle on essayait de se tordre les bras par la seule force des poignets.

D'autres archéologues pensent que ces anneaux pourraient aussi avoir servi de poignée pour fermer commodément une porte, ou bien de heurtoir pour se la faire ouvrir.

Ce serait alors de ces objets qu'Hérodote, VI, 91, parlerait dans le passage suivant : « Les riches Eginètes emmenèrent sept cents « prisonniers pour les faire périr; l'un d'eux, échappé de ses liens, « se réfugia sous le portique de la déesse et, saisissant l'*anneau* « *de la porte*, il s'y maintint. »

1073 (639). Petite *balance,* trouvée à S. Maria di Capua.

Cette balance, dite romaine, a son fléau divisé en fractions ; un poids qui y est attaché, en allongeant ou en raccourcissant le bras de levier, donne la différence des poids entre deux objets tout d'un coup, sans qu'on ait besoin de recourir, pour arriver au résultat cherché, à un grand nombre de poids représentant des fractions de plus en plus petites de l'unité de pesanteur : on a bien plus vite compté sur le fléau combien de divisions on a été obligé, avant d'obtenir l'équilibre, de faire parcourir au contre-poids.

Le crochet qui sert à suspendre notre balance est terminé par une tête d'oie. Deux anneaux sont destinés à supporter ce que l'on voulait peser. Voir n° 1061.

1074 (640 et 641). *Fléau* de romaine et *fragments* de balance, trouvés dans les environs de Rome.

Une languette (*examen*) s'élève perpendiculairement du fléau de la balance; elle sert à marquer l'inégalité de poids des objets mis dans la balance. Nous lisons dans Virgile, *Énéide*, XII, 725 : « Jupiter « lui-même tient ses célestes balances également suspendues « (*æquato examine*) et y place les destinées diverses des deux « héros. »

1075 (642). Deux *poids* de la forme de la pétoncle, trouvé à Albano.

Ces pétoncles se remarquent souvent sur les médailles de la Pouille et de la Grande Grèce.

Les anciens faisaient grand cas de ce coquillage, qu'ils nommaient eux *pectunculus*, c'est à-dire *petit peigne*, d'où nous avons fait le mot *pétoncle*.

1076 (643). *Poids*, trouvé à Subiaco.

Les fragments d'anneau que l'on voit au milieu de l'extrémité supérieure de ce poids, sont accompagnés de deux têtes de canard assez mal faites. L'extrémité inférieure est terminée par une boule.

1077 (644). *Poids* carré, en plomb, sans figures ni inscriptions, provenant d'Athènes. Il pèse 31 gr. 05.

Ce poids et les suivants proviennent de la collection Raifé.

Parmi ces poids, il y en a en bronze, en marbre et même en verre.

Sous la république, il n'y avait pas de magistrature chargée de la police des poids; la charge n'a été établie que sous le règne d'Auguste. Ainsi nos poids sur lesquels se trouvent des inscriptions sont certainement plus modernes que ceux qui n'en présentent pas.

(*Coll. Raifé, n°* 967.)

1078 (645). Petit *poids* carré en plomb, provenant d'Athènes, avec une croix tracée à la pointe sur une de ses faces. Pesant 4 gr. 05.

(*Coll. Raifé, n°* 968).

1079 (646). Petit *poids* carré en plomb, sans figurines ni inscriptions, provenant d'Athènes. Pesant 3 gr. 25.

(*Coll. Raifé, n°* 969.)

1080 (647). *Poids* romain d'une livre, en basalte noir, de forme ronde, avec l'inscription : EX AVCT Q. IVNI RVSTICI PR VRB CV. *ex auctoritate Quinti Junii Rustici, prætoris urbani, clarissimi viri.* Pesant 321 grammes.

(*Coll. Raifé, n°* 970.)

1081 (648). Petit *poids* romain rond, portant un A au-dessus. Pesant 11 gr. 70.

Poids byzantins portant N et N. Voir la *Revue arch.* pour 1876, septembre, p. 186-189.
(*Coll. Raiffé, n°* 971.)

1082 (649). *Exagium*, ou poids byzantin, de forme ronde et plate, portant au-dessus, incrustées en argent, les lettres NT surmontées d'une croix. Il pèse 10 gr. 17.

Voir, au sujet des inscrustations des poids, la *Revue arch.*, pour 1870, t. XXI, p. 239.
(*Coll. Raifé, n°* 972.)

1083 (650). *Buste de Cérès* couronnée d'épis.

On voit que les prunelles des yeux de ce buste étaient autrefois incrustées en argent. Il provient des environs de Corneto. Voir n° 843.

La bélière que ce buste et les suivants ont sur la tête est une preuve que ce sont des poids qui faisaient équilibre ou des poids mobiles attachés soit à une romaine (*statera*), soit à une balance (*libra*).

La manière dont les bustes sont fermés sur le derrière, à la réserve d'une seule ouverture qui servait à introduire le plomb, et qu'on voit encore dans la plupart de ceux que nous possédons, est encore un indice qu'on les destinait à cet usage. Leur nom latin est *æquipondium*.

1084 (651). *Buste de Minerve.*

Le casque, le caractère du visage et la tête de Méduse sont autant de raisons qui prouvent que ce buste est celui de Minerve.

L'égide, sur laquelle se trouve cette tête de Méduse, est environnée de serpents en relief.

La grandeur de la crête du casque est remarquable. Sur une amphore du Musée Campana, Minerve sort de la tête de Jupiter, couverte d'un casque à haut cimier semblable. Voir les *Annales de l'Inst. de corr. arch.*, t. XXXIII, p. 307.

Comme ce buste n'a pas de bélière, ce n'est que l'ouverture par derrière qui fait supposer qu'il a servi de poids.

Trouvé dans les environs de Viterbe.

1085 (652). *Buste de Minerve,* déterré en Grèce, dans les environs du village de Karvathy.

Ce buste de Minerve est d'une belle patine. La déesse porte un casque, à visière relevée, qui presse sa chevelure. La figure a l'em-

preinte du goût grec. Deux boutons attachent la tunique sur les épaules. Sur le haut du casque se voit la place de la bélière.

1086 (653). Grand *poids*, représentant le *buste de Minerve.*

Ce poids a été trouvé en 1839, dans l'île de Samos et acheté par M. Calvert, vice-consul de Belgique aux Dardanelles, qui l'a donné au baron Behr, duquel nous l'avons acquis.

Quoique d'un travail peu soigné, l'ensemble du buste a un air imposant et pourrait bien être une copie d'une statue célèbre. Le sculpteur Téléclès était né à Samos; notre Minerve serait-elle une copie d'une statue exécutée par cet artiste ?

Les cheveux de la déesse sont retroussés sous son casque, qui a une forme élégante et simple. Il est surmonté d'une large crinière sur laquelle se trouve une bélière.

Le derrière de l'égide est formé d'espèces d'écailles carrées et représente une sorte de mantelet couvrant le dos. Ces écailles sont indiquées par les anciens auteurs comme un ornement des cuirasses, et le mélange des couleurs qu'offrent les différents métaux a fait donner à cette armure, par Homère, *Iliade*, XI, 436, l'épithète de *variée*. La cuirasse d'Agamemnon, dont ce poète, *Iliade*, XI, 16 et suiv., nous a laissé une si belle description, était composée de douze plaques d'or, de vingt d'étain et de dix de plomb; mais chaque lame d'or était bordée d'argent, métal dont la blancheur relevait davantage la couleur jaune de l'or.

1087 (654). *Buste de Minerve*, trouvé à Castel di Guido, près de Rome.

La tête de Méduse et les deux serpents que l'on voit sur la poitrine indiquent Minerve. Un ruban, auquel est suspendue une espèce de bulle et qui se termine par deux feuilles, lui sert de collier. Un large bandeau ceint son front. Elle est coiffée en corymbe. La coiffure caractéristique des vierges était en cheveux relevés et noués sur le haut de la tête. Voir n° 517.

Nous joignons à ce n° 1087, un autre petit buste de Minerve.

1088 (655). *Buste de bacchante.*

Parmi nos bustes ayant servi de poids, le plus remarquable est, sans contredit, celui de cette bacchante. Ce morceau, d'une belle conservation, est du travail le plus fini, le plus vrai et le plus agréable. Il y a peu de bronzes antiques dont le travail ait plus de grâce que celui de ce buste. Le métal s'y trouve traité avec la molesse que comporte la cire maniée par un artiste habile.

La gaieté douce et la tendresse inspirée par le vin sont parfaitement rendues, et l'on ne saurait trop admirer les feuilles de lierre avec leur fruit qui servent de couronne à notre bacchante, ainsi que la nébride qui la ceint plutôt qu'elle ne la couvre. Les prunelles,

incrustées en argent, renfermaient probablement des pierres précieuses qui se sont égarées. Voir n° 843.

Le docteur Brunn a parlé de ce beau bronze, trouvé à Brindisi, dans la séance du 14 janvier 1859, de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome. Voir le *Bull.* de cet Institut pour cette année, p 9.

1089 (656). *Buste de bacchante.*

Il a beaucoup de ressemblance avec le précédent; mais le travail n'en est pas aussi beau, quoique les feuilles de lierre qui couvrent la tête soient aussi fort bien traitées. A cause de sa bélière avec chaîne, notre bronze doit avoir servi de poids. Il a été trouvé dans les environs de Corneto, et il en est aussi question dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, à la page 9.

1090 (657). *Buste d'Hercule,* trouvé en 1856, à Ostie.

S'il n'avait pas la peau du lion sur l'épaule, on prendrait notre buste plutôt pour celui d'un Jupiter que d'un Hercule, tant est grande la majesté de la composition.

Une couronne ceint sa tête chevelue. La place des prunelles est occupée par deux trous dans lesquels on avait, selon toute vraisemblance, enchâssé des pierres fines. Une barbe longue et frisée lui couvre les joues et le menton.

1091 (658). *Buste d'une impératrice.*

Elle porte sur la tête un ornement solide et ferme dont la partie la plus large est vers le milieu du front.

1092 (659). *Buste masqué.*

Ce bronze gracieux a le front ceint d'une bande entortillée, nouée par derrière et passée dans deux autres bandes qui tiennent au chapeau sur lequel se trouve la bélière, et qui retombent sur les oreilles.

Le visage est couvert d'un masque que nous nommons *à domino*, c'est-à-dire qui n'a pas de menton et qui est coupé à la hauteur de la lèvre supérieure.

Ce buste pourrait représenter Mercure qui, honteux des fraudes que commettent les marchands en pesant leurs denrées, se cache le visage derrière un masque.

Voir, au sujet d'un poids-type, le *Bull. de l'Inst. de corr. arch*, octobre 1879, p. 210.

Buste exhumé, en 1855, dans les environs de Nola.

1093 (660). *Buste de négresse,* trouvé en 1856, dans les environs de Zagarolo.

Quoique ce bronze ait beaucoup souffert, on distingue encore

quelques feuilles de lierre dans la coiffure et des feuilles de vigne dans le corsage. Il représente donc probablement une bacchante négresse.

La place des prunelles est occupée par deux petits trous dans lesquels on avait peut être enchâssé des verres de couleur ou des pierres fines. Notre négresse a le nez épaté, les joues saillantes et les mâchoires proéminentes. Elle porte un collier auquel est suspendue une espèce de bulle.

Jusqu'à la soumission de l'Egypte par Alexandre, les nègres étaient fort rares chez les Grecs. Après cette conquête, le commerce d'Alexandrie les répandit en grand nombre sur tous les rivages de la Méditerranée. Les *rythons* (nos 434 et 472) représentent souvent des nègres. La haute vallée du Nil continua, à l'époque romaine, à fournir des Ethiopiens qui pullulèrent dans la Rome impériale. Juvénal et Martial font allusion, à plusieurs reprises, aux étranges préférences que les dames romaines avaient pour eux. Voir nos 927, 928 et 1234.

1094 (661). *Figurine de Silène*, trouvée en 1856, à Ostie.

Ce silène a la tête chauve, les yeux enfoncés, un nez gros et petit. Une longue barbe pend sur sa poitrine et un *paludamentum* l'enveloppe entièrement.

A la bélière qui se trouve sur sa tête est encore la chaîne antique et le crochet terminé par une tête d'oie, pour le suspendre à la balance.

On en parle dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, page 9.

1095 (661a). *Animal fantastique*. Nous pensons que cet objet, sur lequel est posée une colombe, a servi de *poids* à une balance dite romaine.

La bélière placée au milieu du corps de l'animal, à laquelle la chaîne antique est encore attachée, le tient en un équilibre parfait.

Voir, au sujet d'équilibre, les nos 588 et 702 du premier volume de notre *Catal. descriptif*.

(*Coll. Wittgenstein.*)

1096 (662). Petit *cochon*, trouvé près de Vérone. Il en est fait mention dans le *Bulletin de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, page 34.

Dans les Musées de Naples et de Rome, nous voyons aussi des bronzes qui représentent des porcs et qui ont servi de poids aux balances. Sur un de ceux de Naples, qui est naturellement beaucoup plus grand que le nôtre, se trouvent les lettres P. C. (*pondo centum*).

Vases.

1097 (663). *Œnochoé,* trouvée à Préneste en 1856.

L'introduction des vases d'or, d'argent et de bronze fit négliger ceux de terre. Perse, II, dit : « L'or a proscrit les *vases* de Numa et « le bronze de Saturne; il remplace l'urne des vestales et l'*argile* « des Toscans. »

Peut-être aussi qu'un changement dans les opinions religieuses et dans les cérémonies des enterrements y a contribué.

Quoi qu'il en soit, notre œnochoé peut dénoter une époque de transition. Nous y voyons, en effet, des dessins que l'on rencontre sur les vases peints.

L'orifice du vase est décoré d'oves; sur le col se trouve une bordure de lierre au-dessous de laquelle sont des ornements gracieux, entre des dessins qui rappellent la cannelure des vases en terre.

Nous sommes cependant loin de croire que les vases *peints* soient plus anciens que les vases de métal; Hérodote, IV, 152, nous le prouve déjà, quand il dit : « Les Samiens prirent la dîme de leur « gain, évaluée à six talents, et ils firent *un vase d'airain* à la façon « du cratère d'Argos, sauf qu'il est entouré en *saillie de têtes de* « *griffons*. Ils dédièrent ce vase dans le temple de Junon, et ils « l'élevèrent sur trois grandes statues d'airain de sept coudées, « posées à genoux. »

On possède des coupes d'argent doré, de travail oriental, les unes trouvées dans les environs de Cettium, en Cypre, et qu'on peut voir au Musée du Louvre, les autres déterrées à Caere et à Préneste, et qui font l'ornement du Musée du Vatican. On conserve au Musée britannique des coupes de bronze tirées des ruines de Ninive; la collection Campana en possède une du même genre dont on ignore la provenance; ces coupes sont décorées, les unes aussi bien que les autres, de sujets traités dans le système des vases *peints* à zones d'animaux, voir nos 201 et suiv., mais elles sont certainement plus anciennes que ces derniers.

Nous parlons ici de l'époque où la fabrication de vases *peints* a cessé. Voir no 425.

La partie inférieure de l'anse de notre œnochoé est posée sur une tête de Méduse, qui la termine. Les yeux de cette tête sont incrustés d'argent. Voir nos 1503 et 1633.

Le fond du vase est moderne.

1098 (663a). Vase en forme d'*œnochoé,* trouvé sur l'Esquilin, non loin de l'église de Saint-Antoine.

La dent des siècles et de l'oxydation ont mis dans un triste état ce vase des plus rares.

Au haut de la panse nous distinguons encore, en style gréco-romain : un animal dont il nous est impossible de reconnaître l'es-

pèce, un satyre, un singe, un mulet monté par un silène, un arbre, un lion attaqué par un satyre velu, un silène sur un âne. Sous cette frise, il semble que d'autres sujets ont été représentés, mais l'oxydation de cette partie du vase est telle, qu'elle ne permet point d'affirmer l'exactitude de cette supposition.

Sur la belle anse de ce vase précieux, qui ne peut plus guère en supporter le poids, nous voyons :

Vers le bas, Silène sur un âne, posant la main droite entre les oreilles de sa monture et tenant, de la gauche, une patère.

Au milieu de l'anse, deux oiseaux becquetant des fruits dans une corbeille.

(Ce motif prouve encore ici qu'il est bien païen et qu'il ne doit pas être considéré comme chrétien, ainsi que l'a dit M. Schlumberger dans la séance du 28 février 1883 de l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* de Paris. Voir n° 732.)

En haut, deux têtes humaines, dont l'une est barbue.

Derrière le silène est un arbre qu'on voit apparaître dans le haut, par-dessus les deux têtes.

Nous ne connaissons de travail en bronze, pouvant être comparé à celui de notre œnochoé, que les reliefs des deux coupes de la Bibliothèque nationale à Paris, décrites par Chabouillet, *Catal.* nos 3144 et 3145.

Une seconde œnochoé, en bronze, plus petite et sans ornements en relief, a été trouvée en même temps et au même endroit. Nous la plaçons sous le même numéro. Elle nous semble, par la nature du bronze, provenir de la même fabrique, mais l'oxydation l'a aussi mise dans un bien triste état.

Homère, *Iliade*, XIX, nous apprend qu'on donnait des vases de métal comme présents, quand il dit qu'Agamemnon « rend à Achille « Briséis, à laquelle il joint sept autres captives également distin- « guées par leurs attraits, sept trépieds, *vingt vases éclatants*, douze « coursiers et dix talents d'or. »

1099 (664). *Œnochoé* de la plus grande élégance; elle est unie, mais son corps ovoïde est du meilleur goût.

Le bouchon qui fermait sans doute l'orifice du vase n'existe plus. Son anse est cannelée sur la surface, et une coquille gravée termine sa partie inférieure.

Cette œnochoé n'a pas été fondue, mais planée comme l'orfèvrerie. Il est très vraisemblable qu'elle a été destinée à servir dans les sacrifices. Elle provient de Pompéi.

1100 (665). *Œnochoé,* à panse arrondie.

L'anse offre à sa naissance une tête de femme dont la chevelure flotte au gré des vents. Derrière le buste paraissent deux queues de poisson; à sa partie supérieure, deux têtes d'oie embrassent l'ouverture. Chiusi.

1101 (666). *Œnochoé.*

A la partie inférieure de l'anse ciselée se trouve la tête d'un satyre très barbu. Chiusi.

1102 (667). *Œnochoé* à large panse.

L'anse, enrichie de ciselures, porte à sa partie inférieure une tête diadémée; sur la partie supérieure on voit une grenouille. Voir n° 1348. Chiusi.

1103 (668). *Œnochoé,* avec une anse terminée par une tête de femme. Chiusi.

1104 (669). *Œnochoé* à goulot évasé.

Deux têtes d'oie rattachent l'anse à l'ouverture du vase; à sa partie inférieure on voit une tête très barbue de satyre. Le tout est fortement oxydé. Cervetri.

1105 (670). *Œnochoé,* avec une anse relevée en forme de S.

A la naissance de l'anse se trouve une tête de femme coiffée en bandeaux. Chiusi.

1106 (671). *Œnochoé.*

Les bords du goulot sont rabattus et garnis d'un ornement qui ne se distingue plus bien; l'anse y est rattachée par deux têtes d'oie. Cervetri.

1107 (672). *Œnochoé;* les bords du goulot sont aussi rabattus.

L'anse ciselée est décorée d'une palmette et de deux têtes d'oie très oxydées. Cervetri.

1108 (773). Grande *œnochoé,* avec une anse qui finit par une espèce de palmette et dont le haut se rattache à l'ouverture par deux branches terminées en boutons. Cervetri.

1109 (674). *Œnochoé* d'une belle patine.

Son anse, avec de belles ciselures, offre à sa partie inférieure une tête d'homme à moustache. Voir le n° 806 de ce *Catalogue.*

1110 (675). *Œnochoé* très endommagée, à goulot en forme de trèfle et à anse à tête d'oie, terminée par une espèce de palmette. Chiusi.

1111 (676). *Œnochoé* à goulot en forme de trèfle.

Son anse est ornée d'une palmette surmontée de deux phallus. Volterra.

1112 (677). *Œnochoé* d'une forme simple. Une tête singulièrement coiffée termine son anse. Belle patine. Chiusi.

1113 (678). *Œnochoé.*

Son anse, quoique antique, ne lui appartient pas. Volterra.

1114 (679). *Œnochoé.*

Son anse est décorée d'une tête humaine et de deux têtes d'oie. Chiusi.

1115 (680). *Vase* à deux becs, surmonté d'une anse. Chiusi.

1116 (681). *Œnochoé* en forme d'aiguière.

Son goulot est terminé par un long bec; sur la partie inférieure de son anse se trouve un homme armé d'un glaive et d'un bouclier; il terrasse un sanglier; sur la partie supérieure on voit la tête d'un bélier. Voir nº 1061.

1117 (682). *Œnochoé* en forme d'aiguière, avec son goulot à long bec.

Le bas de l'anse est orné d'une figure nue, vue de face, qui tient dans chaque main une patère. Le haut de l'anse se termine par une tête de bélier. Chiusi.

1118 (683). *Œnochoé* en forme d'aiguière, avec son goulot à long bec.

Un génie ailé, tenant de la main droite une torche, orne la partie inférieure de l'anse, dont l'autre partie présente une tête de bélier. Volterra.

1119 (684). *Œnochoé* en forme d'aiguière et à goulot à long bec.

Elle semble avoir été dorée; son anse est en forme de S.

1120 (685). *Œnochoé* de la même forme que la précédente, mais plus grande et avec une anse cannelée.

1121 (686). Petite *œnochoé.*

Sa panse arrondie est ornée de deux rangées de godrons, séparées par une ligne ouvragée.

L'ouverture évasée de ce vase, qui a énormément souffert des ravages du temps, s'infléchit en trèfle gracieux bordé d'un dessin granulé. Son anse est cannelée.

1122 (687). Petite *œnochoé*, semblable à la précédente, mais couverte d'oxydation qui ne permet guère de distinguer les dessins dont elle est couverte.

Son goulot est en forme de trèfle et son anse cannelée se termine à la partie inférieure par un masque comique.

1123 (688). Petite *œnochoé* à goulot rond, ornée d'oves surmontés d'une ligne en granulés.

Son anse, d'une forme fort gracieuse, se termine par un masque que le temps a presque entièrement détruit.

1124 (689). Trois petites *œnochoés* d'une forme allongée.

L'anse de l'une offre à sa naissance une tête barbue de satyre, l'autre une tête de femme, et la troisième n'a pas d'ornement.

1125 (690). Petite *coupe* avec une anse mobile, terminée par deux petits boutons, et *trois autres objets* inconnus.

1126 (691). Petit *pot*, au haut duquel se trouvaient trois anneaux pour le suspendre. Un de ces anneaux n'existe plus.

1127 (692). *Passoire* à couvercle.

Son manche ligné, terminé en tête de grenouille, soutient le vase par deux serpents. Le couvercle est à godrons, au milieu desquels est posée une belle grenouille en relief. Les bords du récipient sont ornés de gracieux dessins. Voir n° 1348.

La plupart des passoires servaient à table pour rafraîchir, délayer et mêler le vin avec la neige.

Déjà Xénophon, *Mém. sur Socrate*, II, 1, parle de rafraîchir le vin avec la neige, quand il dit : « Pour boire avec plaisir, tu te « procures des vins à grands frais, et, pendant l'été, tu cours « cherchant de *la neige* de toutes parts. »

Martial, XIV, 103 et 104, nous dit : « Tempérez, croyez moi,

« vos vins de Sétin par un mélange de neige; le lin pourra vous « servir pour les vins plus communs. »

« Le lin dont je suis fait sait clarifier la neige; l'eau ne sort pas « plus froide de *vos passoires*. »

Nous voyons par ces deux épigrammes que les anciens ne se servaient pas seulement des passoires à la neige, mais aussi de sacs à neige qui devaient ressembler à nos sacs à café.

Il y avait plusieurs espèces de passoires; celle dont nous venons de parler, celle qui servait aux sacrifices, celle que l'on employait dans les cuisines, celle dont se servaient les médecins pour préparer leurs breuvages et celle des vendangeurs.

Dans les premiers siècles de l'Eglise, la passoire (*colum*) était en usage. C'était à travers cet instrument que l'on faisait passer le vin dans le calice; plusieurs anciens rituels en font mention. Trouvée près de Nola.

1128 (693). *Passoire*, d'une très belle patine.

Son manche se termine par un anneau. Environs de Velletri.

1129 (694). *Passoire*, dont l'anse figure un cep de vigne entortillé. Près de Spoleto.

1130 (695). *Passoire*, avec une anse semblable à la précédente, mais brisée.

Sur le derrière du vase sont attachées des espèces de têtes de serpents qui devaient probablement servir à maintenir la passoire sur le milieu du vase dans lequel s'écoulait le liquide. Environs de Rome.

1131 (696). *Passoire*, dont le manche se termine par une tête d'oie.

L'oxydation ne permet pas de distinguer les dessins dont cette passoire était ornée. Environs de Viterbe.

1132 (697). *Passoire* fort endommagée, dont le manche finit par une tête de canard. Rome.

Minervini, dans le *Bolletino archeologico napolitano*, *nuova serie*, août 1857, pl. III, publie cinq passoires, trouvées à Nocera, qui ressemblent beaucoup aux nôtres.

1133 (698). Superbe *bassin* de forme ovale, provenant des fouilles d'Herculanum.

Ce vase en forme de corbeille était probablement employé dans les sacrifices pour recevoir le sang des victimes, σφαγεῖον.

Les ornements placés dans l'endroit le plus étroit du vase font l'office d'une charnière, dans laquelle l'extrémité des branches de

chaque anse vient se placer; elles en sortent, ou elles y entrent à volonté, en se rétrécissant, selon qu'on les presse avec la main; mais leur vétusté rend toujours cette expérience dangereuse.

Notre vase faisait partie du présent d'antiquités offert en 1802, par la reine de Naples, l'archiduchesse Caroline, femme du roi Ferdinand IV, à Mme Bonaparte, épouse du premier consul. Après la mort de l'Impératrice Joséphine, M. Durand acheta tous ces monuments.

On voit un vase semblable au Musée de Naples. Il est aussi garni de deux anses élevées, dont les attaches sont décorées par des têtes de chevaux entre lesquelles sont des masques barbus.

(*Vente Pourtalès, n° 720 du Catal.*)

1134 (699). *Casserole,* provenant d'Herculanum.

Cette casserole est d'une belle forme et d'une conservation quasi parfaite. Elle est surtout remarquable par une double inscription lisible sur son manche, orné de deux têtes d'oie; voici ces deux épigraphes :

SORS MERCVRI

PCIPINICOMAC

sur lesquelles le docteur Henzen a publié une dissertation dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, p. 227 et suiv.

Le père Garrucci est revenu sur ce sujet dans la séance du même Institut du 20 janvier 1860, voir le *Bulletin*, p. 10, et croit que la première épigraphe *Sors Mercuri* doit signifier que la fabrique où cet ustensile fut fait était placée sous la protection de Mercure, et que la seconde prouve que cette fabrique appartenait à P. Cipius Nicomachus.

Quoi qu'il en soit, les inscriptions sur les vases d'airain ont été usitées fort anciennement, puisque nous lisons dans Denys d'Halicarnasse, I, 11, que « après avoir reçu la réponse de l'oracle de « Dodone touchant la colonie qu'ils devaient établir, entre autres « présents, Enée et l'élite de ses soldats offrirent au dieu des « coupes d'*airain*, façon de Troie, qu'ils avaient apportées de « cette ville; il en reste encore aujourd'hui quelques-unes, sur « lesquelles on lit, en caractères fort anciens, *le nom* de ceux qui « les donnèrent. »

1135 (700). *Capis,* trouvé près de Viterbe en 1856. Manque.

Le capis, auquel on donne aussi le nom d'œnochoé et de préféricule, se voit joint au *lituus* sur la médaille de la famille Hirtia, sur

plusieurs médailles de la famille Julia, etc.; il était spécialement employé aux usages religieux.

Nous lisons dans Tite-Live, X, 7 : « Celui qui, paré des mêmes « ornements que Jupiter très bon, très grand, aura monté au « Capitole, après avoir traversé Rome sur un char doré, sera-t-on « choqué de le voir tenant le *capis* ou le *lituus*, ou, la tête voilée, im- « molant une victime et prenant les augures du haut de la citadelle?»

Dans les âges primitifs, le *capis* était en poterie, plus tard en bronze, en argent, en or, et ses formes sont devenues de plus en plus élégantes; mais il n'a jamais eu qu'une *seule anse* et a conservé sa spécialité pour les besoins du culte, qui sait bien qu'il attire plus de vénération et de respect en gardant les formes et les usages anciens.

Les burettes dont on se sert de nos jours dans les églises sont donc de petits *capis*.

1136 (701). Trois *seaux*.

Ces sceaux d'une forme simple et cependant gracieuse sont remarquables par leurs anses mobiles et doubles, qui s'ajustent parfaitement, quand elles sont abattues, avec le bord du vase, et qui, quand elles sont relevées, empêchent tout mouvement qui pourrait faire épancher le liquide.

Deux de ces seaux ont de beaux mascarons qui suivent la forme du vase et qui ont deux enroulements recevant les anses; ils ont été exhumés à Pompéi. Le troisième est plus simple, il provient des fouilles de Vulci.

Ces seaux étaient sans doute destinés à l'usage des temples, ils servaient probablement à contenir l'eau lustrale, ou bien tel était peut-être le vase qu'on mettait à la porte de la maison dans laquelle il y avait un mort, et où tous ceux qui venaient à la maison de deuil s'aspergeaient de cette eau en sortant. Voir n° 1063.

1137 (702). *Seau* avec une anse recourbée.

Il a été trouvé en 1858 par les moines bénédictins de Saint-Calixte, dans leur propriété de Civitella.

Un autre seau semblable, moins endommagé, a été exhumé dans la même fouille, et l'on a fait l'expérience qu'en attachant une corde à son anse, l'eau dont on l'avait rempli ne s'épanchait nullement lorsqu'on le suspendait.

1138 (703). *Gamelle,* déterrée d'une ruine de Pompéi que l'on a cru être un corps de garde ou un quartier militaire.

On en jugea du moins ainsi d'après la grande quantité d'armes et de gamelles qui se trouvèrent en cet endroit. Des gamelles, semblables à la nôtre, se voient au Musée de Naples.

Le poste où était stationné un corps qui était de garde se nom-

mait *excubitorium* : il y en avait quatorze à Rome, répondant aux quatorze quartiers de la ville. Voir P. VICTOR, *De reg. urb. rom.*

1139 (704). *Vase* elliptique.

Ce vase de bronze est à large rebord et à couvercle plat. Les anses (qui manquent aujourd'hui) étaient passées dans des mascarons de satyre (dont l'un également perdu), surmontés de volutes et appuyés sur des palmettes.

Le vase repose sur trois pieds triangulaires et a été trouvé, en mai 1862, à Pompéi.

(*Coll. du pr. Napoléon, n° 233 du Catal.*)

1140 (705). *Cymbium,* trouvé à Pompéi.

C'est un vase à boire, muni de deux anses relevées qui lui donnent une certaine ressemblance avec les contours de la barque nommée *cymba*, dont les deux extrémités s'élevaient de manière à former un creux au centre : de là vient qu'elle est distinguée par Ovide, *Mét.*, I, 293, par l'épithète *adunca* : « La mer était partout, « et la mer n'avait pas de rivages. L'un gagne le sommet d'une « colline, l'autre se jette dans un esquif (*cymba sedet alter adunca*), et « promène la rame dans le champ où naguère il conduisait la charrue. »

Ces vases étaient quelquefois faits de métaux précieux, comme nous l'apprend Virgile, *Enéide*, V, v. 207 : « Pour troisième prix, « Enée donne à Gyas deux grands bassins d'airain, deux *cymbia* « d'argent d'un travail parfait. »

Mais Martial, VIII, 6, nous prouve qu'il y en avait aussi de peu de valeur : « Rien de plus détestable que les vases originaux du « vieil Euctus; j'aime mieux les *cymbia* de terre de Sagonte. »

Nous avons donné le nom de *cylix* aux vases peints de cette forme. Voir nos 244 et suiv.

1141 (706). *Epichyssi,* trouvée à Chiusi.

C'est un pot avec un bec petit et étroit, d'où l'on versait le vin, à un banquet, dans la coupe où on le buvait. Le goulot de notre vase représente une tête de satyre; du côté opposé se trouve une tête de femme casquée. Les doubles anses de cette *epichysis* empêchent le vin de se répandre ; c'est le même système que celui que nous avons vu appliquer aux seaux du n° 1136.

Plaute parle de cette espèce de vase, *Pud.*, V, 2, 32, quand il dit : « Il y avait dans une grande bourse un grand talent d'argent « de bon poids; et, de plus, un bol, une *epichysis*, un canthare... » Et nous lisons dans Varron, V, 124 : « Ceux qui versaient le vin « goutte à goutte ont créé le mot *guttus*, et ceux qui le prenaient « goutte à goutte ont également formé de *sumere* (prendre) le mot « *simpulum*. Ces deux vases ont été remplacés, dans les repas, par « l'*epichysis* et le *cyathus* des Grecs; ce n'est que dans les sacri- « fices qu'on a conservé l'usage des vases nommés *guttus* et *sim-* « *pulum*. » Voir n° 1166.

1142 (707). *Vase* en forme de casserole ronde et peu élevée, dont les deux anses mobiles, quand elles sont abattues, s'ajustent parfaitement avec le bord du vase, et, quand elles sont relevées, empêchent tout mouvement qui pourrait faire épancher le liquide.

1143 (708). *Plateau,* soutenu par trois pieds de cheval et muni d'une anse.

1144 (709). Petit *vase* en forme de bouteille.

A la naissance du goulot on voit des godrons; sur son bouchon est un canard; deux petits anneaux indiquent que ce charmant vase était destiné à être suspendu.

1145 (710). Petit *vase,* large du bas; la bordure de son goulot est ornée d'oves. Belle patine.

1146 (710ª). Un second, semblable au précédent.

1147 (711). Petit *vase,* en forme de boule avec col évasé.

1148 (713). *Patère,* dont le bord est orné d'un granulé.

A la naissance du manche, qui se termine par un anneau orné, est une tête humaine.

1149 (714). *Patère,* en forme de casserole, dont le manche finit par une tête d'oie.

1150 (715). *Vase* en forme de flacon, à large panse, de la plus grande légèreté et travaillé au repoussé.

Son col est surmonté d'un bouchon pointu; mais nous pensons qu'il ne lui appartient pas.

Le trait du vase est bon; mais quel que soit le mérite de sa forme, il est encore recommandable par ses beaux flots, ses oves, ses filets et ses autres dessins. Pompéi.

1151 (716). *Vase* semblable au précédent, mais il a conservé son bouchon, qui est surmonté d'un petit anneau. Il provient également de Pompéi.

Le métal de ces deux vases est si mince qu'on croit qu'ils n'ont pu servir qu'à orner les tombeaux.

1152 (717). *Col d'un vase* semblable aux deux précédents, avec son bouchon pointu. Déterré à Pompéi.

1153 (718). Petit *vase,* en forme de flacon.

L'oxydation le couvre presque entièrement, mais elle pourrait encore fort bien être enlevée.

1154 (719). Neuf *mesures,* de différentes grandeurs, avec des anses relevées.

Plutarque, *Symposiaques*, II, 10, 1, parle de mesures pour les liquides : « Chez le cabaretier, quand nous y allons, il est vrai que « nous achetons le vin à la *mesure déterminée par l'autorité* « *publique ;* mais à un festin, chacun vient en apportant son « propre estomac, pour le remplir, non pas d'une part égale à « celle des autres, mais de celle qui satisfait son appétit person- « nel. »

Voir *Griechische und Rœmische Metrologie*, par F. Hultsch, 2e édition. Berlin, Weidmann, 1882.

1155 (719a). Deux *mesures,* avec la légende étrusque ANIOVM (Suthina), qui se rencontre souvent sur cette espèce de vase.

En consultant les tables pour la réduction des mesures anciennes en mesures modernes, on ne voit que trop souvent des chiffres très différents. C'est pourquoi on ne peut pas attacher trop d'importance à tous les vases qui ont servi au jaugeage, et dont nous possédons un grand nombre d'exemplaires.

Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1875, p. 65.

1156 (720). Grande et belle *coupe.*

1157 (721). *Coupe,* avec trois pieds élevés et munie de deux anses retenues par des mascarons.

1158 (722). *Coupe* avec deux anses.

1159 (723). *Coupe* avec un pied enrichi de godrons.

1160 (724). *Coupe* profonde et unie, trouvée à Pompéi.

1161 (725). *Vase* à panse plate et arrondie avec goulot évasé. Son anse n'existe plus. Pompéi.

1162 (726). *Vase* de la même forme que le précédent. Pompéi.

1163 (727). *Vase* en forme d'outre, remarquable par la forme gracieuse de l'anse qui le surmonte.

Malheureusement ce vase, qui provient des environs de Chiusi, a souffert des ravages du temps.

On voit des vases semblables au Musée de Naples, et le comte Caylus, *Recueil d'antiquités*, I, planche CI, n° 2, en a aussi publié un.

1164 (728). *Vase* à peu près semblable au précédent, mais plus petit et de forme moins gracieuse.

Son anse est en ligne droite et dépasse aussi le goulot.

1165 (728ª). *Amphore* en bronze, trouvée à Chiusi, avec deux autres vases.

1166 (779). Neuf grandes *cuillers* à long manche, nommées *simpulons* ou *arustères*.

Le *simpulum* était un instrument servant aux sacrifices, avec lequel on puisait le vin en petite quantité dans le cratère ou dans tout autre grand vaisseau pour en faire des libations.

Sur le célèbre vase des bacchantes, stamnos de Nola, conservé au Musée de Naples, on voit une des bacchantes qui se dispose à puiser du vin dans le stamnos, au moyen d'un *simpulum* ou plutôt d'un *arustère* qu'elle tient à la main droite.

Deux types principaux paraissent avoir été adoptés par les anciens pour ces sortes d'instruments Le premier type a une tige très longue qui supporte une coupe de petite dimension ; c'est celui que nous voyons sur le stamnos du Musée de Naples; il parait avoir été en usage surtout dans les pays grecs. Ce serait l'*arustère* (ἀρυστήρ), proprement dit, tandis que le second type, variété du premier, serait le *simpulum*.

Nous pensons donc pouvoir classer huit de nos grandes cuillers parmi les simpulons et une parmi les arustères. Cette dernière a été trouvée près de Pæstum, les autres proviennent des environs de Viterbe et de Chiusi. Voir n° 1141.

1167 (730). Collection de *cuillers*. Ces cuillers de différentes grandeurs et de différentes formes proviennent des environs de Viterbe. En tout dix-sept pièces.

Elles peuvent avoir aussi bien servi à l'usage domestique qu'au culte des autels pour prendre les parfums.

Au musée de l'Ermitage on conserve une petite cuiller en argent où se trouve, sur le revers, une inscription grecque qui exprime un

souhait de bonne santé. Ce souhait conviendrait bien à l'instrument qui verse la guérison d'une maladie, et il est à présumer que la cuiller de Saint-Pétersbourg était un ustensile à médicaments.

D'après Martial, VIII, 33, on pourrait croire que l'on envoyait des cuillers en présent : « Pourquoi m'envoyer une fiole quand tu « pouvais m'envoyer un couteau ou une *cuiller?* »

Pétrone dans le *Satyricon*, CXXXV, nous parle de fourchettes. « A l'aide d'une *fourchette*, elle tire du garde-manger un lambeau « d'étoffe (*pannum de carnario detulit furca*), où était serrée sa « provision de fèves avec un vieux reste de bajoue de porc percé « de mille trous. »

Le même auteur, toujours dans le *Satyricon*, mais plus loin, CXXXVI, dit encore : « Puis elle allait avec sa *fourchette* (furca) « remettre dans le garde-manger ce reste de tête qui datait d'aussi « loin qu'elle, quand l'escabeau vermoulu qui servait à la hausser « se brise et l'envoie, entraînée par le poids de son corps, tomber « sur le foyer. »

Nous lisons, dans l'*Anthologie grecque*, l'épigramme votive suivante, *Philippe*, 101 : « Des couteaux tranchants qui ont coupé le « cou à bien des bêtes, des soufflets dont le vent attise la flamme, « une passoire à mille trous, un trépied, pont jeté sur le feu, un « gril à poser des viandes, l'écumoire qui soulève le dessus de la « graisse, *une fourchette* aux dents de fer, tout cela, ô dieu boiteux « Vulcain, le cuisinier Timasion te consacre, étant, comme toi, privé « de l'usage de ses jambes. »

1168 (731). *Moule* de pâtisserie; c'est du moins sous cette désignation que le prince Sangiorgio-Spinelli nous a cédé ce bronze.

Ce moule devait donner à la pâtisserie la forme d'une grappe de raisin

Martial, XIV, 222, dit du *Pâtissier* : « Cette main va produire « mille friandises de toutes formes; c'est pour elle seule que tra- « vaille l'abeille ménagère. »

Nous lisons dans Apulée, *Mét.*, X : « L'un était *pâtissier* au petit « four, grand faiseur de tartelettes au miel et autres friandises. »

A Sybaris, les cuisiniers qui créaient un nouveau plat se recommandant par des qualités éminentes, obtenaient une sorte de brevet d'invention; il était défendu à tous leurs collègues de préparer le même plat pendant une période d'une année. Voir Athénée, XII, 20.

1169 (732). Animal fantastique ayant servi de *cassolette*.

Quelque singularité que présente cet animal comme cassolette, son usage ancien ne peut être contesté; les trous placés sur le dos pour procurer l'évaporation, c'est-à-dire le passage de la fumée, suffisent pour convaincre de la vérité de notre opinion. De plus,

nous voyons que cet animal s'ouvre par le haut pour recevoir les parfums à brûler.

Ce petit meuble repose sur quatre roues qui forment une espèce de chariot.

Ce bronze a été trouvé dans un tombeau près de Salerne en 1853; en 1859, on nous a apporté un fragment d'un animal semblable exhumé d'un tombeau près de Viterbe et que nous plaçons sous le même numéro. Ce modèle de cassolette doit donc avoir été fort recherché dans l'antiquité. On sait que les parfums brûlés étaient une partie importante des solennités funèbres.

Denys d'Halicarnasse, IX, 7, dit : « Les citoyens portaient des « couronnes sur leur tête, et des *cassolettes* à la main, dont ils « parfumaient les endroits par où ils passaient »

Voir, sur des chariots de bronze semblables : *Congrès international préhistorique*, Paris 1867, p. 251; Wylie, *Remarks on a bronze object found at Lucera*, Londres 1867; *Mémoires de la Société des antiquaires du Nord*, Copenhague, 1861, p. 151, etc.

Dans un rapport, lu dans la séance du 17 mars 1883, de la société d'*Anthropologie* de Berlin, M. le professeur R. Virschow parle aussi de notre cassolette posée sur quatre roues. Voir aux p. 199-202.

1170 (733). *Œnochoé*, dont le goulot forme la tête d'un dragon.

Nous avons acheté ce vase à Livourne, chez M. François, qui, avec M. Noël des Vergers, a fait des fouilles remarquables en Étrurie. Voir n° 303.

1171 (734). *Vase de bain*, dont la base représente une tête de griffon. Même provenance.

1172 (735). *Œnochoé*, dont l'anse est formée par une femme couchée.

1173 (736). Tête de femme, formant la *panse d'une œnochoé*, dont le goulot est en forme de trêfle allongé.

Le haut du vase représente un casque sous lequel paraissent les boucles de la chevelure. C'est probablement la tête d'une Minerve qu'on a voulu imiter.

1174 (737). *Vase de bain*.

Voici comment M. de Witte a décrit ce vase dans son *Catalogue Durand*, n° 1929 :

« Têtes accolées d'*Hippa* (Orph., Hymn. XLIX), ou de *Déméter* « *Erinnys* ou la Noire, et de *Perséphoné*. *Hippa* est caractérisée « par un mors de cheval passé dans la bouche et rattaché sur le

« front. Une bandelette, dont les bouts retombent de chaque côté, « ceint le front des deux déesses. »

M. de Witte ajoute, à ce sujet, les notes suivantes :

« Cf. Procl., *in Tim.*, p. 124. Ce passage est très important à cause du serpent qui entoure la tête d'*Hippa*, particularité qui rappelle la Déméter de Phigalie, à tête de cheval entourée de serpents. PAUSANIAS, VIII, 42, 3.

« PAUSANIAS, *l. cit.*; cf. le duc DE LUYNES, *Etudes numismat.*, p. 58 et suiv. Hippa doit être la même que *Hippé* ou *Mélanippé*, fille de Chiron. EURIPID., ap. ERATOSTHEN., *Castasterism.*, XVIII; OVIDE, *Mét.*, II, 663. Cf. les rapprochements que j'ai faits d'*Hippé*, nommée aussi *Ocyroé* (*Ann.*, IV, p. 119).

« Comparez un vase publié par Caylus, III, pl. XXVI, 2. On y voit une double tête de femme, l'une offrant une figure âgée, l'autre tous les traits de la jeunesse. Les médailles de Lampsaque et de Rhégium offrent aussi deux têtes de femmes accolées. Cf. *Antevorta* et *Postvorta* (VARR., ap. AUL. GEL., *Noct. Att.*, XVI, 16; MACROB., *Saturn.*, I, 7; OVID., *Fast.*, I, 633), déesses qui président aux accouchements, les mêmes sans doute qu'*Adeona* et *Abeona* (SAINT AUGUSTIN, *De civit. Dei*, IV, 21). Cf. la *Nouvelle Galérie mythologique*, dans le *Trésor de Numismatique*, p. 7. »

Le mors est aussi un symbole de Némésis sur les médailles de Smyrne. Voir Eckhel, D. N., II, p. 550.

1175 (738). *Vase de bain.*

Têtes accolées de Pan et d'Echo ou d'Alphée et d'Aréthuse. La tête barbue est couronnée de fleurs. Le fond du vase est détruit et paraît à jour; le couvercle n'existe également plus et devait être fermé par un ornement étranger aux têtes.

(*Coll. Durand, n° 1928 du Catal.*)

1176 (739). Petit *guttus* en argent.

Ce vase a une forme grotesque. Il représente un acteur comique; l'une de ses mains semble tenir les plis du manteau, l'autre porte un objet qui nous paraît difficile à déterminer; sa bouche est énorme, son bonnet, dont la pointe se recourbe en avant, forme le goulot du vase, et un anneau, placé derrière la figure, sert d'anse. Cette figure n'est pas modelée sans art; on peut même dire que la science de l'artiste se fait sentir dans son ensemble.

Nous avons acheté ce *guttus* à Naples. Il provient d'une fouille inconnue.

1177 (740). *Vase,* ayant la forme d'une tête de femme d'un beau style grec.

Cette tête pourrait être le portrait d'une princesse de quelqu'une des familles impériales; sa coiffure est très bien détaillée.

Ce bronze est jeté avec la plus grande légèreté ; la partie inférieure a été fermée, et un couvercle doit avoir été adapté sur la partie supérieure, dont deux anneaux fixes tiennent à une forme qui rappelle le boisseau de Sérapis.

Les anneaux étaient probablement destinés à attacher des chaînes pour porter ce vase à parfums, qui a été trouvé dans les propriétés du prince d'Angri, près de Pæstum en 1858.

1178 (740). *Vase* de bronze en forme de tête de femme, trouvé à Toscanella.

Il représente, croyons-nous, une *Junon* avec diadème, pendants d'oreilles et collier. Le tout est admirablement ciselé, d'une conservation parfaite et d'une belle patine verte et bleue azurée.

Le style en est d'un archaïsme étrusque de la plus belle époque et, en voyant la tête de profil, on la prendrait pour un ouvrage grec.

1179 (741). Grande *anse;* deux *génies* étrusques ailés, posés sur deux *serpents;* au-dessus, deux lions. Sujet publié, mais non expliqué par Micali.

Les lions sont couchés dans la position de gardiens et de protecteurs.

Un génie qui ressemble beaucoup aux deux nôtres a été publié par Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. XI, p. 80. La coiffure des génies est la même, trois longues boucles flottent sur le cou ; deux ailes relevées se voient aussi sur le génie du cabinet Pourtalès, mais il en a, en plus, deux autres qui descendent et que ne possèdent pas ceux de notre bronze.

Les ailes sont attachées à la poitrine, ce qui se voit souvent sur les figures étrusques ; celles du cabinet Pourtalès le sont au dos.

La position des bras et des mains est pour ainsi dire la même, comme la pose des genoux.

Nos deux génies marchent sur des serpents, ce que ne fait pas le génie du cabinet Pourtalès.

Voir ce que nous disons des serpents aux nos 756, 834 et 865.

Le style de cette belle anse a tous les caractères de l'école archaïque, et les figures rappellent une imitation *orientale*.

Puisque M. Panofka a cru reconnaître *Ker* ou le Génie de la mort dans le bronze Pourtalès, nous pouvons admettre pour nos deux génies la même dénomination jusqu'à ce que la science soit parvenue à nous en donner une meilleure. Voir no 369.

Le bouclier d'Agamemnon, tel que l'avait ciselé l'auteur du coffre de Cypsèlus, offrait la représentation d'Eris sous un aspect hideux et repoussant ; l'artiste avait donné à Phobos une tête de lion, à la *Ker* des dents et des griffes de bête fauve. PAUSANIAS, V, 19, 1-6.

1180 (742). Une belle composition en ronde bosse forme cette *anse*, qui provient de la collection Antinori de Florence.

Nous l'avons acquise du marquis Charles Strozzi, qui a bien voulu s'en dessaisir en notre faveur, mais qui possède encore son pendant.

La partie supérieure est ornée d'une figure d'homme mort, à longue et humide chevelure, soutenue par deux divinités marines.

Les anciens croyaient que les âmes justes étaient portées dans les îles fortunées par des divinités marines. Voir le nº 1283 de ce *Catalogue*.

C'est bien là, paraît-il, l'idée qu'a voulu exprimer l'auteur de ce bronze, en donnant à nos deux divinités marines un rôle de psychopompe.

De bonne heure déjà, on admettait la théorie de la rémunération des œuvres humaines par des peines ou des plaisirs proportionnels. Le lieu où s'exerçait, dans l'autre vie, cette justice distributive, c'était l'Hadès, divisé en deux parties : le Tartare pour les mauvais, les Champs Elysées pour les bons.

Sur un vase de Canosa, publié par Millin, *Description des tombes de Canosa*, pl. III, on voit figurer les principales divinités des enfers : Hadès et Proserpine et les trois juges des âmes; on y voit aussi Orphée jouant de la lyre, Hercule domptant Cerbère, et Hermès indiquant au héros le chemin pour retourner au séjour de la lumière. On y trouve également sous divers aspects les ombres des bienheureux dans l'Elysée. Le tableau se termine par une vue du Tartare, où l'artiste a représenté Sisyphe et Tantale subissant leurs supplices.

C'est là un des rares monuments figurés sur l'enfer païen que nous a légués l'antiquité; les descriptions qu'en fait Pausanias nous font songer aux représentations que les peintres du XIVe siècle ont données de l'enfer chrétien.

1181 (743). Deux *anses*, trouvées à Pompéi.

Elles représentent des dauphins qui tiennent dans la bouche une tête de Méduse maritime. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1858, p. 52.

Ces deux anses sont également publiées dans les *Annales* du même Institut, T. XXXVI, p. 378.

A défaut des vases mêmes, leurs anses, qui étaient massives et qui ont échappé plus facilement que le reste à la destruction, nous les font d'autant mieux connaître que cette partie était celle où la décoration se déployait de préférence.

1182 (743a). *Anse*, représentant une louve (?).

Ce bronze provient de Cologne et a appartenu à M. E. Herstall,

qui l'a exhumé en jetant les fondements de la maison n° 23 de la rue dite *Apostel Closter*, non loin de l'endroit où il avait trouvé notre statuette de Priape, décrite sous le n° 888.

1183 (744). Une paire de grandes *anses* de bon travail, décorées, des deux côtés, de deux têtes de cheval séparées l'une de l'autre par une palmette.

Sous chaque tête se trouve une jambe de cheval.

La palmette, qui se voit entre les cous de nos têtes de cheval, indique peut-être des ailes.

Le système d'ornementation, qui se compose des bustes des deux animaux dont les corps se confondent, est d'origine orientale.

1184 (744a). Une paire d'*anses* d'un vase en bronze.

Ces anses sont bien de forme, de dessin, d'ornement, d'exécution et de solidité. Les têtes, traitées de bas-relief et placées sur les deux attaches, indiquent le goût et le travail des Etrusques.

(*Collection Antinori*).

1185 (744b). Une paire de grandes *anses*, d'un travail lourd, ornées des deux côtés d'un animal que nous supposons représenter un sanglier.

1186 (745). Une paire de grandes *anses*, décorées, à la partie inférieure, d'une palmette d'où se déroulent deux serpents, et, à la partie supérieure, de deux têtes d'oie.

1187 (746). Une paire d'*anses*, ornées, à la partie supérieure, de deux béliers couchés, retournant la tête vers un buste de femme, placé au milieu.

Une palmette, dont le haut est décoré de deux têtes humaines, termine ces deux anses ciselées.

1188 (747). Une paire d'*anses*, avec ornements et palmettes.

Nous supposons que les ornements indiquent des têtes de serpents. Voir n° 1179.

1189 (748). Grande *anse*, ornée de deux béliers couchés se retournant vers une tête de taureau.

Au bas se trouve une palmette au haut de laquelle sont encore deux béliers couchés. Voir n° 1061.

1190 (749). *Anse*, très oxydée, décorée à la partie supérieure de trois têtes de panthère, et d'une palmette à la partie inférieure.

1191 (750). Belle *anse* ciselée, surmontée d'un buste de femme et se terminant par une tête féminine, sous laquelle on voit une gracieuse palmette.

1192 (751). *Anse*, d'un travail pesant. Au haut un buste de femme, au bas un masque de Silène.

1193 (752). Une belette mordant une palmette forme cette jolie *anse*, qui a beaucoup souffert de l'oxydation.

1194 (753). Belle *anse* ciselée, terminée par deux cous de cygne. Voir n° 504.

1195 (754). *Anse*, dont les extrémités sont ornées de belles têtes de griffons.

1196 (755). *Anse*, avec les deux bouts décorés de têtes d'aigle.

1197 (756). Petite *anse* carrée, ornée de deux têtes de bélier. Belle patine.

1198 (757). Petite *anse*.

Sur une plaque circulaire se voit une charmante biche couchée. Belle patine.

1199 (758). Petite *anse* ciselée.

Le bas est décoré d'arabesques en relief.

1200 (759). Double *anse*, très oxydée, terminée par des têtes d'oie qui aboutissent dans des mascarons.

1201 (760). *Anse*, terminée en têtes d'oie.

1202 (761). *Anse*, semblable à la précédente, mais plus petite.

Il serait trop long de poursuivre la description de nos autres anses, qui n'offrent d'ailleurs guère d'intérêt. Nous en plaçons ici trente et une.

1203 (762). *Trépied*, ou autel portatif.

L'histoire ancienne nous donne, sur l'origine des trépieds, les renseignements que voici :

L'oracle de Delphes était établi dans un antre du Mont Parnasse, d'où sortaient des vapeurs qui portaient dans l'esprit de ceux qui s'approchaient de ce lieu une sorte de trouble, qu'on a cherché à faire passer pour une inspiration prophétique. Plusieurs personnes, victimes de leur curiosité, tombèrent dans l'ouverture d'une cavité souterraine, et on garnit celle-ci d'un trépied, qu'Apollon couvrit, par la suite, de la peau du serpent Python, et sur lequel s'assit la prêtresse pour rendre ses oracles. Le premier temple d'Apollon en ce lieu fut une cabane de branches de laurier construite au-dessus du trépied. Après plusieurs autres temples successivement détruits, les Amphictyons firent bâtir le dernier avec les fonds sacrés qu'ils administraient.

Les Pères de l'Eglise se sont élevés contre la manière indécente dont la prêtresse s'asseyait sur le trépied pour rendre ses oracles. « On rapporte, dit saint Chrysostome, qu'elle s'y tient les cuisses « écartées, et qu'ainsi la vapeur pénètre dans son corps et la rem- « plit de fureur. »

Constantin Ier, dit le Grand, fit enlever le trépied de Delphes pour imposer un silence éternel à cet oracle.

La plupart des initiés des mystères de Delphes et d'Eleusis offraient un trépied en signe de dévotion.

Notre trépied a été trouvé, en 1854, dans un tombeau de Corneto. Il était tellement aplati par le poids de la voûte sous laquelle on l'a déterré, que son lébès n'a pu être rajusté et que nous avons été obligé, en copiant les débris retrouvés, d'en faire faire un nouveau. Autour de ce lébès sont trois têtes de taureau et trois têtes de bélier sur des tiges qui les soutiennent en même temps que le lébès auquel elles sont attachées. Ces tiges reposent sur trois pieds dentelés, terminés en griffes de lion. Trois satyres couchés se voient dans l'espace entre ces pieds.

Ce beau trépied était posé sur un meuble roulant que le temps avait tellement détérioré que nous n'avons pu en conserver que les cinq roues qui sont maintenant placées près de lui. On peut rappeler, à cette occasion, les trépieds fabriqués par Vulcain, et qui, d'après Homère, *Iliade*, Σ, 375-377, posés sur des roues, marchent d'eux-mêmes.

Diodore de Sicile, XVI, 26, donne une ancienne tradition, fort intéressante, de l'oracle de Delphes.

1204 (763). *Trépied*, trouvé à Ruvo.

Ce trépied ressemble plutôt à un ustensile moderne de cuisine, qu'à un meuble destiné aux cérémonies d'un culte. Sa base est terminée, à chacune de ses trois extrémités, par des griffes posées sur trois socles.

Quatre trépieds semblables ont été trouvés à Ruvo. Le Musée de Naples en possède trois; nous avons acquis le quatrième.

On sait que les trépieds, chez les anciens, soutenaient aussi ou un réchaud pour le feu, ou un vase pour l'eau lustrale, ou une surface plane, et qu'alors il faisait l'office de nos tables.

Celui dont nous nous occupons a probablement servi à soutenir au-dessus du feu un vase de métal sans pieds.

1205 (764). *Trépied,* trouvé dans les environs de Rome.

Un cercle, autour duquel pendent quelques ornements qui ont quelque ressemblance avec des ancres, forme le couronnement de ce trépied, sur lequel devait se placer un lébès. Celui qu'on y voit est une coupe antique non trouvée avec le trépied.

Notre compatriote André Schott, *Apoth. Homeri*, c. 5, a expliqué d'une manière heureuse le couvercle hémisphérique qui surmonte certains trépieds et que les anciens connaissaient sous le nom de *cortina.*

Trois bandes de bronze attachées aux trois pieds de notre trépied soutiennent un second cercle, sur lequel on pouvait également poser un récipient quelconque.

Il y avait aussi des trépieds qui étaient donnés comme prix aux vainqueurs des courses. Hérodote, I, 144, dit : « Jadis aux jeux « d'Apollon-Triopien, on décernait un *trépied d'airain* aux vain- « queurs; mais il fallait que ceux-ci au lieu de les emporter en « fissent l'offrande au dieu. »

A Athènes, les représentations théâtrales avaient lieu aux grandes fêtes de Bacchus. Le public était appelé à y apprécier les œuvres de plusieurs poètes concurrents. Le vainqueur recevait pour récompense un *trépied* d'or ; de là le nom de la rue du Trépied, donné à l'avenue qui conduisait au théâtre.

Nous lisons dans Plutarque, Fragment XI, 36, *Commentaire sur Hésiode*, vers 654 :

« Vainqueur dans le concours de chant, ma récompense
« Fut un beau *trépied d'or,* garni d'une double anse. »

1206 (765). Beau *brasier.*

Aux quatre coins sont des animaux chimériques qui semblent rappeler ces monstres que les Etrusques supposaient avoir existé dans le chaos, ou qui sont peut-être aussi des emblèmes des symboles du culte de Bacchus infernal, c'est-à-dire du mystérieux dualisme apparaissant si souvent sous d'étranges formes.

Notre brasier est de forme oblongue; sur les deux faces larges sont trois rosaces; sur les faces plus étroites, il y en a deux, au milieu desquelles se trouvent de petites anses.

Tout le brasier est soutenu par quatre pieds qui représentent des roues.

Au musée de Chiusi on voit un brasier qui ressemble tout à fait au nôtre; ses pieds sont aussi terminés en roues non tournantes. Voir *Etrusco museo Chiusino*, parte prima, Tav. XXXIX, p. 38.

La roue paraît être un symbole propre aux divinités vengeresses, aux divinités infernales, et l'expression générale des décrets et de l'influence de Némésis sur les destinées de l'humanité. Les Grecs représentaient Némésis avec une roue et il semble que cet emblème est d'origine asiatique. Il se pourrait donc que ce ne fût pas sans une intention mystique que les pieds de ces deux brasiers figurent des roues, d'autant plus que nous en connaissons un troisième au Cabinet des médailles et des antiques de Vienne.

On voit souvent, dans les collections, des simulacres de brasier en terre noire, comme nous en possédons deux, nos 156 et 157.

Plutarque, *Crassus*, XX, nous indique un usage que l'on faisait du brasier, quand il dit : « Atéius ayant couru à la porte de la « ville, met à terre un *brasier* plein de feu, et lorsque Crassus ar- « rive, il jette des parfums dans le brasier, y répand des libations, « et, prononçant des imprécations horribles, il invoque par leurs « noms des divinités étrangères et terribles. »

(*Musée du capitaine F. Sozzi, de Chiusi.*)

1207 (766). *Attise-feu*, monté sur un manche fait au tour.

Cet instrument a été trouvé avec le brasier dont il vient d'être question.

Nous plaçons, sous ce n° 1207, deux autres objets qui nous sont inconnus, mais qui ont été déterrés en même temps.

1208 (767). *Pelle à feu.*

Nous donnons ce nom à cet instrument parce qu'il a été également exhumé avec notre brasier, d'après les notes que M. Sozzi a bien voulu nous communiquer.

1209 (768). Ce *candélabre,* supporté par trois pieds de cheval, a un fût sur lequel quatre animaux fantastiques se poursuivent.

Au-dessus est placé un petit plateau enrichi d'une bordure d'oves et destiné à soutenir une lampe.

Il provient des fouilles que la princesse de Canino fit opérer en 1829 dans ses terres sur les bords de la Fiora, près du pont de l'Abbaye.

Il est certain que les anciens consacraient à leurs divinités de hauts candélabres, sur lesquels ils posaient des lampes qu'ils faisaient brûler en leur honneur.

On en plaçait encore dans les maisons particulières, dans les salles des repas et dans celles des bains.

Lucien, *le Banquet ou les Lapithes*, 46, dit : « Alcidamus, jetant « par terre *le candélabre*, produit une grande obscurité. Le désor- « dre, comme tu peux le croire, n'en devient que plus effrayant. « Il n'était pas facile de se procurer une autre lumière ; il se com- « mit mille excès dans les ténèbres. Quand on apporte une *lampe*, « on trouve Alcidamus qui avait arraché les vêtements à une « joueuse de flûte et se mettait en devoir de la violer. »

Ce fut de l'usage plus ancien de se servir de torches ou de chandelles que ce meuble prit le nom de candélabre, quoique, comme nous venons de le dire, on l'ait employé ensuite à porter des lampes.

1210 (769). Beau *candélabre;* le couronnement est formé par quatre branches au milieu desquelles s'élève un satyre, car ce n'est pas Pan : jamais on ne l'a vu avec une telle chevelure et une aussi longue queue.

Lanzi (*Vasi antichi dipinti*, page 92) dit, d'après Pausanias et Plutarque, que les satyres ont des queues semblables.

Nonnus (*Dionys.*, XIV, v. 60) prétend qu'un satyre est mi-partie homme et cheval.

Notre satyre paraît avoir des pieds de cheval et semble s'élever pour indiquer que le sol n'est pas encore affermi sous lui. Or, les satyres, les centaures, les faunes, etc., etc., sont des êtres qu'on supposait exister dans le chaos, avant que la nature fût mise en harmonie par Bacchus.

Si notre satyre a l'air de fuir, c'est que la création, le développement du chaos, va avoir lieu ; c'est que la lumière va se faire, c'est-à-dire une nature organisée, une nature qui sera productive.

D'après cette interprétation, un satyre est l'exemple d'un être qui nous rappelle l'état de l'univers habité par des monstres avant la création, et plus tard, les satyres émancipés par Bacchus deviennent, par conséquent, ses suivants et ses coadjuteurs dans la création. C'est peut-être pour cette raison qu'on représente si souvent sur les vases peints les initiés aux mystères sous l'apparence de satyres. Voir nos 237, 243, 246, 247.

Le fût (*scapus*) de notre candélabre est cannelé, il repose sur trois griffes de lion et, dans les intervalles qui les séparent, sont trois palmettes. Ce candélabre provient des fouilles de Canino, faites de 1828 à 1829.

1211 (770). Sur le fût de ce *candélabre* est placée une petite coupe destinée à recevoir une lampe.

Le fût repose sur trois pieds de cheval, et dans les intervalles qui les séparent sont trois ornements terminés par une pointe.

Ce candélabre a été déterré du sol de Préneste.

1212 (771). Trois griffes de tigre ou de lion, posées sur de petits plateaux, forment la base de ce *candélabre*.

Au-dessus de ces griffes, contre le fût, se trouvent trois palmettes. Le fût est surmonté de quatre branches au milieu desquelles est une figurine de style étrusque, qui tient une clochette de la main gauche et semble demander quelque chose en avançant la main droite. Voir nº 1022. La coiffure de cette statuette mérite de fixer l'attention.

D'après Micali, III, p. 187, on donne à tort le nom de candélabre à ces meubles, qui auraient uniquement servi à attacher, aux branches ou crochets placés au haut du fût, les petits instruments nécessaires aux sacrifices, tels que les couteaux, les spatules, l'aspersoir, etc.

Il nous semble que l'on pouvait tout aussi bien y attacher des lampes.

C'est pendant les fouilles faites à Canino, en 1829, que notre candélabre a été exhumé.

1213 (771[a]). *Candélabre;* sur trois griffes de lion sont posés trois jolis lions, debout et la queue redressée en trompette.

Ils servent d'ornements à la base de ce candélabre, surmonté d'une petite coupe pour recevoir une lampe.

Trouvé à Rome, sur l'Esquilin, en 1874.

Les griffes de ce genre ne sont probablement pas toujours des griffes de lion, mais celles du sphinx.

Nous savons que les Grecs associaient de préférence les formes fantastiques à celles de leur mobilier; c'est ce que montre l'épithète σφιγγόποδες appliquée par les auteurs aux lits de festin dont les pieds étaient sculptés en pattes d'animaux. Voir Athénée, V, 197, etc.

1214 (772). Ce *candélabre* est porté par trois pieds de cheval entre lesquels sont trois valves de coquille.

Au centre est une figure qui accuse une époque très ancienne de l'art : c'est une femme nue dont la longue chevelure parait très soignée. Elle tend de la main droite un miroir; la gauche repose sur la saillie de la hanche. Au-dessus de sa tête est une tige en spirale sur laquelle un renard poursuit une poule. Cette tige est surmontée d'une cupule dont les bords sont ornés de quatre colombes. Voir nº 849.

L'abbé Marini, dans une lettre publiée par le *Giornale di Pisa*, 1771, t. III, art. V, p. 151, décrit les usages et les différentes formes des candélabres, tant sacrés que profanes. Il parle dans

cette lettre des candélabres destinés à brûler des parfums; le nôtre a peut-être servi à cet usage. Voir n° 421.

Ce candélabre provient des fouilles faites, en 1858, par M. Vincenzo Bazzichelli, dans les environs de Viterbe.

1214 *bis* (772ª). Beau *candélabre;* la base repose sur une plaque soutenue par trois génies. Son fût est formé d'un homme non vêtu.

Cette figurine, ainsi que trois génies, sont de style archaïque étrusque et ont bien le cachet des bronzes exhumés en Toscane, c'est-à-dire cette espèce de raideur des éginétiques.

La chaussure de la statuette qui compose le fût se fait remarquer ainsi que celles de plusieurs figurines étrusques. Aussi O. Müller, *Manuel d'arch.*, § 342, nous apprend que la richesse et l'élégance de la chaussure étrusque étaient célèbres, et nous savons que les chaussures tyrrhéniennes, comme les ouvrages d'airain, étaient très recherchées en Grèce.

Homère, *Odyssée*, VIII, 100, parle déjà des candélabres formés de figures d'hommes et de femmes, et nous lisons dans Lucrèce, 11, 24: « Si les hommes ne possèdent pas de ces *riches statues* qui « tiennent à leur main droite des lampes étincelantes... » ce qui prouve que ces lampadaires étaient connus à Rome du temps du grand poète, né dans cette ville 95 ans avant J.-C.

Or, c'est précisément là l'époque où la Grèce devait commencer à répandre ses arts dans l'Italie centrale. Car nous ne devons jamais oublier, lorsque nous parlons des bronzes antiques de la Toscane, que ce n'est pas en Étrurie que l'art du bronze se développa d'abord, mais, entre autres, bien plutôt à Sparte, la plus puissante cité du VIIᵉ siècle avant notre ère, le centre de la domination des Héraclides, où ce développement eut sans doute lieu alors sous l'influence des comptoirs phéniciens d'Amyclæ, de Gythion et de Cythère.

On sait que l'art grec s'essaya longtemps, on peut dire avec une gaucherie enfantine, à copier, tant bien que mal, les modèles que lui apporta l'immigration phénicienne, et que, pendant quatre ou cinq cents ans, il ne présenta, comme d'ailleurs la Grèce elle-même, qu'incohérence, incertitude et confusion.

1215 (773). Trois jambes humaines, dont les cuisses sont recouvertes d'une draperie, forment la base de ce *candélabre*.

Au-dessus de la draperie est un disque entouré de deux rangs de perles, d'où sort une tige cannelée. La base est ornée de palmettes, et elle supporte une cupule qui peut avoir servi à brûler des parfums.

1216 (774). Le fût de ce *candélabre* est surmonté

de quatre branches auxquelles, suivant les uns, on suspendait des instruments pour les sacrifices (voir n° 1212); suivant les autres, des lampes.

Au milieu de ces branches est un cygne. Voir n° 504.

Tout le candélabre repose sur trois jambes de cheval. Il provient des fouilles de Pompéi.

1217 (775). *Candélabre* en fer, trouvé dans un tombeau de Vulci. Nous y joignons deux autres candélabres, composés de pièces de bronze antique.

Voir, au n° 967, comment les anciens croyaient durcir le fer.

1218 (776). Fragment d'un *fût de candélabre,* qui semble servir de mât de cocagne à une grenouille. Voir n° 1348.

1219 (777). Petit *candélabre,* qui a probablement figuré dans un Laraire d'enfant.

1220 (778). *Chandelier.*

La massue d'Hercule sert de fût à ce beau chandelier, dont il est parlé dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1864, page 83, et qui est publié dans les *Annales* de cet Institut au t. XXXVIII, p. 223, pl. d'aj. LM.

Le disque dont est muni notre chandelier nous fait penser aux fêtes aux flambeaux qu'on célébrait en l'honneur des dieux ignés ou ignifères. M. Boeckh, en traitant de la lampadarchie (*Staats Haushaltung der Athener*, I, bl. 496-97), fait observer que l'art consistait à courir très vite sans laisser éteindre la torche, ce qui est aisé pour les torches telles que nous en avons, mais difficiles pour les flambeaux semblables aux cierges que les joûteurs portaient sur un chandelier *muni d'un disque* ou plutôt d'un large godet pour défendre la main, quand la cire venait à couler.

Pausanias, VII, 27, 2, nous apprend que : « à Pellène, dans le « bois sacré d'Artémis Sotira, on célébrait en l'honneur de Dio« nysos-Lampter une fête nocturne aux flambeaux appelée *Lamp*« *teia.* »

Et nous lisons dans Apulée, *Mét.*, IV : « Voilà tout le monde « sur pied : torches, lanternes, *flambeaux avec chandelles* ou *bou*« *gies* chassent à l'instant les ténèbres. » Voir aussi le n° 1215.

Sur un vase, dont la peinture principale représente l'apothéose d'Hercule, publié par Millingen, *Peintures de vases grecs*, planche XXXVI, p. 58, une Victoire porte un chandelier ressemblant beaucoup au nôtre par la forme.

1221 (780). *Binet.*

Deux ustensiles semblables ont été trouvés à Ostie ; nous en avons conservé un et donné l'autre au musée Kircher, à Rome.

Le père Marchi, en voyant cette forme de bobèches avec une pointe ou un godet au milieu, les a considérées comme ayant servi de binets.

Dans les fouilles de Fresin et de Petit-Fresin, des binets d'une autre forme ont été découverts; on y voit aussi presque intacte la pointe où était fixée la *candela.* Voir *Bull. des comm. roy. d'art et d'arch* , II, p. 132 et V, p. 167.

1222 (780[2]). *Binet* en forme de trépied, posé sur trois jambes de griffon.

(*Coll. d'Hugo Garthe, n°* 380 *du Catal*)

1223 (781). *Pied de lampe* portatif, provenant de Pompéi.

Ce charmant petit meuble fait au tour est surmonté d'un disque pour recevoir la lampe, et repose sur trois griffes entre lesquelles se trouvent de gracieux ornements.

Il était sans doute destiné à être placé sur quelque autre pièce du mobilier et se nommait chandelier de table, comme nous l'apprend Quintilien, *Inst.*, VI, 3, 99, quand il dit : « Quelqu'un avait « acheté un chandelier fort bas (*humile*) ; et comme on s'en éton- « nait, il me servira, dit-il, *pour dîner.* »

1224 (782). Trois *instruments* propres à gouverner une lampe, à entretenir sa lumière dans toute sa pureté.

Deux de ces instruments ont encore leurs chaînettes, travaillées en gourmettes.

Moïse, *Num.*, IV, 9, en traitant du service des Lévites, fait mention d'un instrument qui, dans la Vulgate, est nommé *emunctorium ;* cette expression équivaut au mot français *mouchettes.* Les académiciens d'Herculanum pensent que ce mot peut désigner un instrument fait à la fois en pointe et en crochet, semblable aux nôtres. Voir *Lucerne*, pl. LII, p. 241.

Virgile, *Moretum*, 13, se sert du mot *acus* pour désigner cet instrument quand il dit : « Simulus, le front penché, abaisse sur le « foyer sa lampe, en tire du bout de l'aiguille (*acus*) l'étoupe des- « séchée, et d'un souffle haletant réveille dans l'âtre la flamme as- « soupie. »

1225 (783). *Lanterne*, trouvée à Pompéi, en 1844.

Le couvercle, en forme de coupole, est percé pour recevoir l'air

et permettre à la fumée de s'échapper. On peut le lever au moyen de la barre transversale qui surmonte la lanterne et de la chaine qui y est attachée. Cette barre, posée sur une seconde, servait en même temps de poignée pour porter la lanterne, quand le couvercle était baissé.

Le récipient de notre lanterne n'existe plus. Peut-être était-il de fer comme celui d'une lanterne du Musée de Naples, récipient que nous avons tâché d'imiter en bois, en plaçant deux branches qui s'élèvent comme pour soutenir des deux côtés un cercle

La lanterne de Naples, qui a le même couvercle convexe, les mêmes barres transversales, les mêmes chaînons, nous fait voir que l'on a pratiqué une rainure dans ces branches pour recevoir et retenir une lame transparente, soit de corne, soit de verre; ou bien, elle sert de châssis pour tendre la toile trempée dans l'huile. Cicéron, dans une lettre à Atticus, fait mention de lanternes fermées avec de la toile huilée.

Nous lisons dans Martial, XIV, 61 : « La lanterne de *corne*. Lan- « terne à la lumière dorée et recluse, je sers de guide, et la petite « lampe est en sûreté dans mon sein. »

Et 62 : « La lanterne de vessie. Si je ne suis pas de corne, en « suis-je plus obscure? ou les gens qui me rencontrent ne me « prennent-ils que pour une vessie? »

Plutarque, *Fragments*, XI, 24, *Commentaire sur Hésiode*, rapporte : « Parmi les inventeurs on honorait Pamphon, parce que, le « premier, il avait trouvé *la lanterne* et avait popularisé l'usage de « cette manière de s'éclairer. »

Dans un petit village, près de Capoue, on a trouvé un tombeau élevé par un fabricant de lanternes, *lanternarius*, à sa femme, et l'on voit sur le monument, en signe caractéristique, une petite lanterne dans son enveloppe.

1226 (784). Trois *pieds de candélabre*, ou de *ciste*.

Ces pieds figurent des petites statues emmaillottées depuis la tête, à la manière des momies, et ne montrent que le visage.

Ces pieds proviennent des environs de Chiusi, où l'on a également trouvé des urnes rappelant les canopes de l'antique Egypte. Mais leur couvercle, au lieu de représenter une tête d'animal, est une tête d'homme ou de femme, et sur la panse de ces urnes, les mamelons sont marqués et des bras et des mains sont modelés. Voir n°s 33, 125 et 931.

1227 (785). Deux *pieds de candélabre*. Des génies ailés, à longue chevelure, sortent d'un pied d'aigle.

1228 (786). Deux *pieds de ciste*.

Chaque pied représente une sirène dont les ailes sont déployées, et qui est posée sur un sabot de cheval.

1229 (787). *Pied d'une ciste,* formé d'un génie ailé qui élève le bras droit, enveloppé dans une draperie. Il est posé sur une griffe de lion. Corneto.

1230 (788). *Pied de ciste,* qui nous offre un génie ailé, les jambes négligemment jetées l'une sur l'autre. Le tout est soutenu par une griffe de lion.

1231 (789). Dix-huit différents *pieds de candélabre* ou de *ciste.*

Lampes en bronze.

1232 (790). *Lampe,* sur laquelle nous voyons trois figures assises. Voir nos 109 et 591 — 815.

Jupiter est au milieu; il a la tête entourée de neuf rayons; c'est là cette couronne radiée qui était spécialement consacrée au soleil. Voir n° 602 *bis*. Si les autres divinités ont partagé cette gloire, c'est parce que, au rapport de Macrobe, *Saturn.*, I, 17, elles reconnaissaient toutes le soleil pour origine, et pour la première cause de leur culte. Voir n° 41. Comme roi des dieux, Jupiter porte un sceptre. *Minerve*, tout armée, est à sa droite, et *Junon*, tenant une corne d'abondance, est à sa gauche. Il se trouve donc entre sa femme et sa fille. Les anciens aimaient à réunir ces trois personnages de leur mythologie. C'était une trinité chez eux, surtout dans l'ancienne Rome, où les grands jeux sacrés se célébraient en l'honneur de ces trois divinités, ainsi que l'avait institué Tarquin l'Ancien. Voir nos 822 et 823.

Nous avons acheté cette lampe à Naples.

1233 (791). *Lampe,* dont le manche recourbé se termine par un beau mascaron, peut-être celui d'une Junon.

Sur le couvercle de l'ouverture pour mettre l'huile se tapit un rat qui semble épier le moment favorable de boire l'huile ou de sucer la mèche imbibée.

Nous y joignons un second couvercle de lampe sur lequel est également un rat.

1234 (792). *Lampe*, en forme de *tête de nègre* ou d'*Ethiopien*. Voir n° 927.

Le caractère de cette petite lampe, ou plutôt celui de la tête d'un nègre dont elle est formée, la rend digne d'appeler l'attention des amateurs d'antiquités. La mèche se mettait dans la bouche, et il ne manque à son exacte conservation que la petite partie qui couvrait l'ouverture nécessaire pour l'introduction de l'huile.

Cette lampe est peut-être un des documents qui pourront servir un jour à déterminer exactement quelles sont les variétés de nègres qu'a connus le monde classique, qui lui étaient amenées par le commerce des esclaves et ainsi établir l'histoire des relations du monde greco-romain avec l'Afrique. Voir encore nos nos 434, 472, 927, 928 et 1093.

La petitesse de cette lampe, trouvée en 1857 à Pompéi, pourrait faire conjecturer qu'elle servit de jouet à un enfant. Voir nos 817 et suiv.

1235 (793). Petite *lampe* bilychnis, trouvée parmi les ruines du temple de Pæstum.

La rouille du temps, à qui tout doit céder et qui nous a enlevé tant de chefs-d'œuvre, permet à peine de distinguer la forme de cette lampe.

1236 (794). *Lampe*, en forme d'escargot, trouvée à Pompéi.

On peut remarquer combien on a cherché, dans l'antiquité, à varier les lampes. Celle-ci est d'une idée ingénieuse et le choix d'une coquille d'escargot paraît assez convenable. Ce coquillage concave était propre, par sa conformation naturelle, à contenir le liquide que l'on voulait employer.

1237 (795). *Lampe*, avec la tête d'un cheval pour anse.

La tête de cheval avec sa fantastique crinière mérite d'attirer l'attention.

Le cheval était consacré à Neptune. Mithridate sacrifia un jour à ce dieu plusieurs chevaux blancs, avec le char qu'ils traînaient : il fit jeter le tout à la mer.

Denys d'Halicarnasse, I, 7, nous apprend que « les Romains consacrèrent un autre temple à Neptune Hippien, et ils instituèrent « en son honneur une fête que les Arcadiens appellent *Hippocratées*, et les Romains *Consualia*. Pendant cette solennité les « chevaux et les mulets ne font aucun travail chez les Romains « suivant la coutume anciennement établie, et on leur met des « couronnes de fleurs sur la tête. »

On peut donc supposer que notre lampe était consacrée à Neptune.

Une chainette s'attachait du bec de la lampe à la tête du cheval; et nous prouve qu'elle pouvait être suspendue.

Cette lampe a été trouvée à Pæstum, dans les propriétés du prince d'Angri.

1238 (796). *Lampe,* d'une élégante simplicité.

Sur son manche rond est une feuille, qui la rend d'un maniement aisé; devant le trou du lumignon est un cœur. Outre le manche, elle a encore deux petites anses, une de chaque côté, sans doute pour pouvoir être posée sur un trépied.

Cette charmante lampe a été exhumée à Herculanum.

(*Coll. du pr. Sangiorgio-Spinelli.*)

1239 (797). Belle et simple *lampe,* trouvée également à Herculanum.

Une chaine, passée dans son anneau et attachée à un petit pignon qui se trouve dans la concavité du milieu et qui ferme l'ouverture pour l'introduction de l'huile, est remarquable par la finesse de son travail, que nos ouvriers modernes ne pourraient reproduire en bronze.

On aperçoit aussi une autre ouverture tout près du passage de la mèche, vers le bec, ou le *myxus*, pour nous servir du mot usité en grec et en latin.

Ce petit trou se voit sur presque toutes les lampes. Même collection.

1240 (798). *Lampe,* trouvée par M. Vincenzo Bazzichelli, dans les environs de Viterbe.

Deux serpents entrelacés forment le manche de cette lampe : vers le bec, sur le passage de la mèche, on voit un petit anneau dont nous ignorons l'usage.

La victoire d'un dieu sur un serpent est une tradition commune à toutes les mythologies de la race aryenne. Dans les Védas, Indra, le dieu de la lumière, triomphe d'Ahi, le serpent, dont il brisa la tête. Dans l'Avesta, Mithra, le dieu du ciel pur, combat la couleuvre, qui est le symbole d'Ahriman, génie du mal. Un rôle analogue est rempli par Siegfried dans la mythologie norroise et par saint Georges dans la mythologie chrétienne.

Une lampe avec deux serpents peut donc fort bien être placée aux pieds d'une statue d'une divinité. Voir n° 1179.

1241 (799). *Lampe,* d'une forme allongée.

Une coquille sert de couvercle au trou destiné à recevoir l'huile, et sur l'anneau pour la tenir se développe une espèce de longue feuille terminée par trois pointes. Pompéi.

1242 (800). *Lampe,* d'une forme des plus gracieuses ; elle provient des environs de Brindisi.

A la naissance du couloir du bec se trouvent deux petits trous; on en voit un troisième sur la feuille qui recouvre l'anneau de la poignée. Ces trois trous servaient, sans doute, à passer des chaînettes pour suspendre la lampe.

1243 (801). *Lampe;* sous le bec se voit un mascaron.

Deux anneaux, l'un sur la feuille de lierre qui recouvre le manche, l'autre sur le conduit du bec, prouvent que cette lampe pouvait être suspendue.

(*Coll. du comte de Renesse.*)

1244 (802). Petite *lampe,* de forme ronde.

Un petit anneau, près de l'ouverture pour l'introduction de l'huile, fait voir que cette ouverture a eu son couvercle. Environs de Rome.

1245 (803). *Lampe;* le corps ressemble à une barque, et le manche a la forme du cou et de la tête d'un cygne ou d'une oie, entourés d'une plante aquatique.

Trouvée en 1852, dans un tombeau de la Voie Appienne.

1246 (804). Cette *lampe,* un peu plus petite que la précédente, lui ressemble beaucoup.

Toutefois le bec de l'oiseau dans lequel se trouve un objet en forme de boule, est plus court, ce qui nous fait supposer que l'artiste a voulu imiter celui d'une oie.

Comme l'oie était consacrée aux Lares, il n'est pas étonnant de retrouver si souvent cet oiseau sur les monuments et les ustensiles. Environs de Viterbe.

1247 (805). *Lampe,* en forme de pied chaussé.

La semelle, ou le dessous de cette lampe en forme de soulier, est armée de pointes aiguës et saillantes.

Juvénal, III, 247, nous apprend que les brodequins des soldats étaient munis de ces clous, quand il dit : « Je sens empreinte sur « mon orteil la chaussure ferrée d'un soldat. »

(*Coll. de Renesse.*)

1248 (806). *Lampe,* de la forme de nos théières.

Un anneau lui sert de manche et un couvercle se trouve sur le trou destiné à introduire l'huile. Environs de Rome.

1249 (807). *Lampe,* dont le manche, en forme d'anneau, est surmonté d'un croissant de lune.

Il est fâcheux que cette belle lampe ait beaucoup souffert des ravages du temps.

(*Coll. du capitaine F. Sozzi, de Chiusi.*)

1250 (808). *Lampe,* d'une forme peu commune, dont le manche est surmonté de deux petits anneaux qui paraissent avoir servi à attacher le couvercle destiné à fermer l'ouverture pour l'introduction de l'huile.

Cette lampe provient des environs de Rimini et nous a été donnée par le marquis Bourbon del Monte, consul de Belgique à Ancône, avec les deux autres lampes que nous plaçons sous ce n° 1250.

1251 (809). Trois *lampes* chrétiennes.

Ces trois lampes proviennent des catacombes qui longent la *Via Salaria*, et ont été trouvées sous la vigne que cultive M. Campbell Smith, camérier du pape. Malgré toutes les difficultés que mettaient les autorités papales à accorder l'accès de celles-ci, nous avons été assez heureux pour obtenir nos trois spécimens. On sait que la religion et la crédulité transformèrent ces souterrains en lieux de dévotion, et que la plupart des reliques répandues dans le monde chrétien en sont sorties ; c'est pourquoi nous avons donné les noms de *chrétiennes* à nos lampes, quoiqu'il soit certain que ces sépultures étaient indistinctement consacrées au peuple et aux citoyens de tous les cultes. Voir n° 802 et 803.

Voir *Les Catacombes de Rome, Histoire de l'art et des croyances religieuses pendant les premiers siècles du christianisme*, par T. Roller, 2 vol. in-folio avec pl., Paris, 1881, Morel et Cie.

Miroirs.

Nous possédons des miroirs égyptiens. Voir n° 124.

On a des miroirs de travail grec, d'autres appartiennent à l'époque romaine ; mais la classe la plus nombreuse est celle des miroirs étrusques.

Ces sortes de miroirs consistent en une plaque de bronze

de forme ronde qui est presque toujours concave d'un côté et convexe de l'autre. Les plus anciens sont tout à fait plats. Il y en a aussi qui ont une forme allongée comme une poire. A cette plaque s'adapte un manche plus ou moins orné, et terminé ordinairement par une tête d'animal; quelquefois le manche de bronze était remplacé par un manche d'os ou d'ivoire, dont aucun n'existe plus dans notre collection.

Gerhard pense que la plupart des miroirs de travail étrusque ont été fabriqués dans le quatrième, le cinquième et le sixième siècle de Rome, de 454 à 154 av. J.-C.

Tous les miroirs étrusques ne sont pas enrichis de compositions gravées ; on en trouve un très grand nombre sans aucune espèce d'ornement; quelques-uns sont décorés de palmettes; mais presque tous ont des disques unis et tout à faits plats, avec un petit manche en bronze qui pouvait être garni de bois, d'os ou d'ivoire.

Nous possédons aussi un miroir étrusque décoré d'une composition en relief, nº 1282.

La plupart des miroirs à inscriptions étrusques sont ornés de sujets empruntés à la mythologie grecque.

Depuis quelque temps, on a trouvé en Grèce plusieurs miroirs *gravés* que l'on ne croyait rencontrer qu'en Étrurie. Ils suffisent déjà pour prouver que les Hellènes ont pratiqué ce procédé décoratif et qu'ils y ont excellé. On n'arrive pas à cette sûreté, à cette élégance, dont les miroirs grecs et *gravés* nous donnent la preuve, sans de longs essais. L'objection faite à la théorie de Gerhard n'existe donc plus, et il n'est pas téméraire de prévoir qu'on continuera à trouver bientôt en Grèce un bien plus grand nombre de miroirs *gravés*.

Depuis la publication de la première édition de notre catalogue nous avons fait l'acquisition de deux beaux miroirs grecs en forme de boîtes; nous les avons placés sous les nºs 1266 *bis* et *ter*.

Le miroir est nommé parmi les objets symboliques dont on faisait usage dans les mystères, et l'on sait que, chez les Grecs comme chez les Romains, le miroir figurait dans les cérémonies religieuses.

Des miroirs étaient consacrés dans les temples.

Chez les Égyptiens on les plaçait à l'entrée, et ces miroirs étaient des avertissements, comme la célèbre sentence *Connais-toi toi-même*, qu'on lisait dans le temple de Delphes.

Nous trouvons dans Apulée la description d'une procession en l'honneur d'Isis, où nous lisons : « Des femmes portaient, retournés sur leur dos, de brillants *miroirs*, afin qu'en avançant la déesse pût considérer devant elle l'empressement de la foule qui suivait. »

Les miroirs, aussi bien que les cistes ou coffrets de bronze, auxquels ont donnait autrefois le nom de cistes mystiques, étaient destinés à la toilette des femmes ; on ne saurait conserver aucun doute à cet égard, vu qu'on a retrouvé dans les cistes des éponges, des peignes, des miroirs, etc. Voir nº 1036.

On n'a trouvé dans aucun tombeau romain des miroirs décorés de figures *gravées*. Les miroirs de travail romain avec des *reliefs* se rencontrent, et on en voit dans le couvercle desquels on a encastré de beaux médaillons portant l'effigie d'un empereur.

Presque tous les miroirs romains sont des disques bombés et recouverts d'un enduit d'argent ou d'étain. Ils sont sans manche. On en exhume non seulement dans la péninsule italique, mais dans tous les pays où les Romains ont pénétré.

1252 (811). *Miroir* avec inscriptions, publié par Gerhard, pl. CXXIV.

On croit que ce miroir provient de Cervetri. Ses deux figures représentent probablement *Minerve* et *Persée*.

Minerve se reconnaît par l'inscription Menrfa (?), par son casque, par son égide, par un bouclier rond et bombé sur lequel sa main gauche est appuyée, et par une tête de Méduse qu'elle tient élevée de la main droite. La déesse ne présente sans doute ici cette horrible tête que pour prouver sa puissance d'en anéantir les effets funestes ; car nous voyons, au-dessus de la tête, au milieu de la composition, paraître une grande fleur sur sa tige.

Devant Minerve est incliné un jeune homme nu, couvert seulement d'un bonnet ailé, la main droite élevée, paraissant faire un récit animé et ayant le pied gauche posé sur un objet qu'il nous est impossible de déterminer.

Cet éphèbe doit être Persée, surtout si on le compare à un personnage placé dans une position semblable sur un miroir de la galerie de Florence, publié également par Gerhard, à la pl. CXXIII, où les noms de Persée et de Minerve ne peuvent laisser aucun doute.

Aux pieds de Minerve nous voyons une tête qui semble sortir de terre. Cette tête ne peut être celle de Méduse, puisque nous la voyons dans la main de la déesse.

M. W. Helbig, dans la séance du 11 février 1870 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, voir le *Bulletin* de cet Institut pour la dite année, p. 35, a présenté un miroir sur lequel se trouve Minerve qui montre à Persée le reflet de la tête de Méduse dans une fontaine. Il pense que ce miroir pourrait donner l'explication de la tête que nous voyons ici aux pieds de Minerve.

Le passage suivant de Lucien, *Sur un appartement*, 25, parait donner du poids à cette explication : « On voit Persée trancher la « tête de Méduse, et Minerve le couvrir de son égide. Il a exécuté « ce trait hardi, mais il n'en a vu l'objet que dans le bouclier de la « déesse où se réfléchit l'*image* de la Gorgone, car il savait ce qu'il « en coûtait pour la regarder réellement. »

1253 (812). Miroir de Préneste. *Apollon* avec les *Cabires,* ou peut-être avec les trois Muses.

Le principal personnage de ce miroir est un jeune homme dont la tête est légèrement tournée vers la droite et dont le corps, aux formes presque féminines, repose en partie sur la jambe droite; la jambe gauche est un peu retirée en arrière et placée de façon que les pieds se trouvent presque sur la même ligne, l'un derrière l'autre.

Nous croyons reconnaître en lui Apollon, et comme les trois personnages avec lesquels il est en conversation portent des bonnets phrygiens, nous les prenons pour des Cabires.

1254 (812[a]). Trois *Cabires* et une femme. Miroir des environs de Corneto.

Nos trois Cabires portent le bonnet phrygien, une légère chlamyde et une chaussure attachée par des courroies qui se croisent sur le cou-de-pied et montent aussi haut que le bas du mollet.

Le Cabire du milieu est debout : il tient, devant lui, de la main droite, un parazonium et, par les gestes de la gauche, sur le pommeau de cette arme, on voit qu'il se livre à une explication animée devant ses deux compagnons. Celui de gauche est assis; celui de droite est appuyé sur un morceau de mur. La femme qui se trouve dans le fond paraît prêter attention à la narration. Une couronne d'olivier entoure le tableau.

Strabon, *Fragments* du liv. VII, 53, dit : « Maint auteur affirme « que les dieux adorés dans l'île de Samothrace n'étaient autres

« que *les Cabires*, sans pouvoir cependant rien nous dire de positif « sur les Cabires eux-mêmes, non plus que sur les Cyrbantes et « non plus que sur les Curètes et les Dactyles Idéens. » Voir n° 174.

Sur les Cabires, voir Welcker, *Die OEschylische Trilogie und die Kabirenweihe zu Lemnos*, p. 160 et suiv.; Lobeck, *Aglaophamus*, p. 1202-1281; Rossignol, *les Métaux dans l'antiquité*, chap. II, p. 43-71.

1255 (813). Miroir, sur lequel est gravée une grande *tête humaine,* imberbe, vue de face et entourée d'une bordure de laurier.

Comme le laurier était spécialement consacré à Apollon, soit à cause de la métamorphose de Daphné, soit parce qu'on était persuadé que ceux qui dormaient en ayant sous la tête quelques branches de cet arbre recevaient des vapeurs prophétiques qui leur dévoilaient l'avenir, nous pouvons déjà prendre cette tête pour celle de ce dieu. Mais nous croyons d'autant plus pouvoir émettre cette opinion à cause de la chevelure longue et flottante dont nous savons qu'on ornait le fils de Jupiter et de Latone.

(*Coll. Pourtalès, n°* 770 *du Catal.*)

1256 (814). *Toilette de Vénus*. Miroir de Préneste.

Homère, *Odyssée* VIII, ne pouvant embellir Vénus, l'appelle *dorée*, et la décrit allant à Paphos, lieu spécial où lui sont rendus les honneurs divins, accueillie aussitôt dans ce beau séjour par les Grâces qui la baignent et la couvrent de parfums.

L'artiste qui a gravé ce miroir nous paraît avoir aussi voulu représenter ce sujet.

Nous y remarquons, en effet, Vénus, assise entre deux Grâces qui se tiennent debout; l'une, toute nue, a sur le bras droit les linges nécessaires à la sortie du bain, tandis que sa main gauche repose sur l'épaule de la déesse; l'autre, chaussée de souliers à semelles et à talons bas, mais du reste aussi entièrement nue, semble recevoir de Vénus l'ordre d'accomplir une mission, probablement celle de chercher les parfums.

Le collier, les bracelets, et surtout le riche diadème et la nudité complète, nous font reconnaître Vénus. Voir n° 843.

A la naissance du manche de notre miroir, qui se termine par une tête de chevreuil, se trouve une palmette.

1257 (815). *Ménélas*, *Vénus* et *Hélène*. Miroir à manche en *fer*, publié par Gerhard, pl. CCCLXXIII, par le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, p. 97 et par l'*Arch. Anz.* de la même année, p. 52.

Un homme casqué ayant les épaules couvertes d'une chlamyde

attachée sur le devant de la poitrine par une fibule, se trouve placé entre deux femmes nues dont les attitudes sont luxurieuses. En les voyant, l'on pense, malgré soi, à des beautés célèbres comme Hélène, et de là à se représenter Ménélas, il ne faut pas de grands efforts d'imagination. Celle des deux femmes avec laquelle cet homme est en conversation serait donc son épouse Hélène et l'autre, dont la main gauche semble indiquer une grande amphore placée à ses côtés, pourrait être une suivante d'Hélène, qui indique à celle-ci les préparatifs d'un bain nuptial.

1258 (816). *Mercure, Pâris, Priam* et *Atys*. Miroir de Préneste.

Devant un monument, indiqué par une colonne ionique, se trouve Mercure, vêtu d'une tunique et reconnaissable à son chapeau ailé. Il est assis et parle, en faisant un geste de la main droite pour convaincre un jeune homme, debout près de lui, coiffé du bonnet phrygien et dont la chlamyde, attachée au cou, retombe par derrière en laissant tout le reste du corps nu.

Ce jeune homme, auquel la tête inclinée à gauche donne un air d'indécision, doit être Pâris, à qui Mercure vient, d'après les ordres de Vénus, dire d'aller trouver Hélène.

Euripide, *Troades*, vers 929 et 933, nous apprend que Vénus, afin d'obtenir le suffrage de Pâris, lui promit la possession d'Hélène.

De l'autre côté de Pâris est un homme nu, qui appuie sa main droite sur l'épaule du fils de Priam et qui semble l'encourager à suivre les conseils donnés par Mercure.

Nous savons que, dès que Pâris, élevé par un berger sur le mont Ida, découvrit sa véritable origine, il se rendit chez Priam, qui le reçut comme son fils.

Il est donc possible que la scène gravée sur ce miroir se passe chez Priam et que lui-même engage ici son fils à suivre les conseils de Vénus.

Derrière cet homme nu, ou plutôt derrière Priam, est un éphèbe, la tête couverte du bonnet phrygien et enveloppé dans un manteau ; de la main droite il semble indiquer à Pâris le chemin qu'il doit prendre, c'est-à-dire le chemin qui mène au palais de Ménélas.

Cet éphèbe est sans doute le jeune Atys, substitué à Vénus. Sur un miroir du cabinet des médailles à Paris, décrit par M. de Witte, *Catal. Durand*, nº 1964, nous voyons aussi Atys remplacer Vénus.

Autour de la composition sont des enroulements, et à la naissance du manche est une tête coiffée d'un bonnet phrygien ailé. Le manche se termine par une tête de biche.

1259 (817). *Amour* et *Psyché;* miroir trouvé à Préneste et publié par Gerhard, pl. CCCXXXI.

Un jeune homme nu et ailé, à la figure féminine, ayant les che-

veux noués par derrière, et un bracelet au bras gauche, tient de la main droite une bandelette préparée en forme de couronne. Le geste qu'il fait de la main gauche semble indiquer qu'il est en conversation avec une femme nue, non ailée et aux cheveux courts, qui se trouve devant lui et qui lui met la main droite sur l'épaule, tandis que de la gauche elle élève une bandelette. A côté de cette femme, sur un tas de pierres, on remarque un lécythus.

Les cheveux courts, les traits mâles et le manque d'ailes de cette figure n'ont pas empêché Gerhard de donner à cette composition le nom : d'*Embrassement d'Amour et de Psyché.*

Des traits en forme de spirale entourent les figures représentées sur ce miroir, dont le manche se termine par une tête de biche.

1260 (818). Enlèvement d'*Ariadne* par *Artémis.* Miroir avec inscriptions, publié par Gerhard, pl. CCCV, — *Ann. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, 1859, pl. L, p. 258 et suiv. — *Archæol. Anzeiger,* 1859, § 51, — *Rheinisches Museum.* 1863, S. 441 ff. et — *Revue archéologique* pour 1866, t. XIV, p. 115, vers le bas.

Le sujet de ce miroir rappelle tellement celui d'un miroir du Musée de Bologne, publié également par Gerhard, pl. LXXXVI, que l'on crut d'abord qu'il était l'œuvre d'un faussaire, d'autant plus que les personnages sont placés dans un sens inverse, ce qui aurait pu se faire en se servant d'un calque.

Toutefois, après un examen approfondi, l'on y reconnut, malgré toutes les ressemblances, des différences aussi importantes qu'indubitables. On les trouvera expliquées aux pages 541 et suiv. de notre *Catalogue descriptif,* t. Ier.

1261 (819). *Bacchus, Ariadne* et une *Bacchante.* Miroir publié par Gerhard, pl. CCCVIII, et dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, 1859, p. 67 et 68.

Ce miroir est remarquable par sa grandeur, par sa belle conservation et par l'élégance de la ciselure de son manche et de ses bords. On y remarque aussi une spécialité unique jusqu'à ce jour, c'est-à-dire que les plis des draperies sont gravés à doubles contours, tandis que les parties du nu n'en ont qu'un simple.

Bacchus, couronné de lierre, laisse négligemment flotter sa belle chevelure au gré du vent. Une chlamyde, attachée par une fibule devant le cou, tombe derrière le corps du dieu, qui appuie familièrement la main droite sur l'épaule d'Ariadne et la gauche sur la saillie de sa hanche. Le fils de Sémélé porte d'élégants cothurnes.

Ariadne, presque entièrement nue, semble répondre aux senti-

ments de Bacchus. Un simple *amictus*, jeté sur son bras droit retombe derrière elle. Elle porte une couronne composée artificiellement de lierre et de laurier. Une couronne semblable se voit sur la tête du Bacchus d'un miroir publié par Gerhard, pl. CCCV. Des pendants d'oreilles, un collier et des bracelets lui servent de parure.

Une femme regardant le noble couple se trouve de l'autre côté, un peu derrière Bacchus. Elle a des bijoux au cou, aux oreilles et aux bras, et s'appuie sur un thyrse. Elle est vêtue d'une longue tunique brodée sur laquelle un second vêtement également brodé, est retenu à la taille par une ceinture. C'est sans doute une suivante des divins époux. Voir nº 254.

Le manche de ce miroir se termine par une tête de biche et toute la composition est encadrée dans une couronne de lierre.

1262 (820). *Bacchus, Ariadne* et *Éros,* miroir de Préneste, publié par Gerhard, pl. CCCIII.

Nous voyons ici Bacchus jeune, la nébride négligemment jetée sur l'épaule gauche et attachée également sur la droite, élevant de la main droite un rhyton et étant sur le point de passer le bras gauche autour du cou d'Ariadne. Ses pieds et tout le reste de son corps sont nus. Il est accompagné d'un chevreuil, qui semble vouloir flairer le contenu du rhyton.

Ariadne a pour tout vêtement une ample étoffe posée sur le bras gauche, dont la main tient un énorme canthare. Une torche inclinée, mais allumée, se trouve dans sa main droite. Elle est parée d'un collier et de bracelets aux bras et aux jambes.

Un amour se balançant en l'air, orné également d'un collier et de bracelets aux bras et aux jambes, la précède. Il tient, de ses deux mains élevées, une bandelette qui n'est indiquée que comme un fil.

De ces trois personnages, il n'y a qu'Éros qui soit chaussé.

Deux branches d'olivier entourent la composition de ce miroir, dont le manche se termine par une tête de biche.

La représentation que nous avons devant nous nous rappelle la scène suivante décrite par Xénophon, dans *le Banquet*, IX : « Lors« que enfin les convives virent Bacchus et Ariadne se tenir enlacés « et marcher vers *la couche nuptiale*, ceux qui n'étaient point « mariés firent le serment de se marier, et ceux qui l'étaient mon« tèrent à cheval et volèrent vers leurs épouses, afin d'être heu« reux à leur tour. »

1263 (821). *Bacchus, Ariadne* et l'*Amour*. Miroir publié par Gerhard, pl. LXXXVI, et par M. de Witte, *Catal. Durand,* nº 1947.

Un éphèbe, — vêtu d'une ample étoffe qui repose sur le bras gauche pour aller recouvrir les reins et les jambes, laissant le haut

du corps à découvert, — tient embrassée une jeune personne. Cette personne n'a sur les épaules qu'un léger péplus qui descend en écharpe pour couvrir les hanches et s'y reposer. Un collier et des bracelets placés à la partie supérieure du bras lui servent de parure. Elle regarde amoureusement le jeune homme, dans les bras duquel elle se trouve.

En arrière de ce groupe, à droite, est Éros debout comme les deux autres personnages, muni d'ailes et regardant à droite. Il tient un lycéthus de la main gauche et de la droite un style.

Derrière l'éphèbe s'élève un arbrisseau dont nous apercevons un sarment et qui nous indique une vigne, et, comme des branches de lierre entourent la composition, nous pensons avoir devant nous une scène bachique; on peut alors reconnaître dans le tableau Bacchus embrassant Ariadne, en présence de l'Amour qui, pour ne pas troubler le couple amoureux, détourne la tête.

Les trois personnages ont les pieds nus.

1264 (822). Boîte de miroir. *Bacchus jeune.*

Dans l'intérieur il n'y a que des cercles; une charnière, surmontée d'un anneau, unit la boîte et le couvercle. Sur ce dernier est un bas-relief, repoussé, représentant le jeune, beau, mais efféminé dieu du vin. Bacchus est nu, l'expression de son maintien est celle de la langueur d'un homme absorbé dans de douces pensées ou légèrement ivre. Il porte un thyrse sur l'épaule gauche. Son bras droit repose sur un Amour ailé, qui le pousse vers une femme qui les précède. Cette femme joue de la lyre. C'est donc probablement une muse, celle de la poésie érotique, Erato.

Dans le *Museo Chiusino*, t. I, pl. LVII, on trouve la même représentation et aussi sur une boîte de miroir.

1265 (822ª). Belle boîte de miroir. Son couvercle, travaillé au repoussé, nous montre *Ulysse* de retour à Ithaque.

Ulysse est coiffé du piléus. Une tunique, attachée sur les reins avec une ceinture, est son seul vêtement. On voit encore des tuniques semblables, — qu'on pourrait plutôt nommer des jupons, — sur les reliefs des urnes étrusques (cycle troyen) publiés par H. Brunn. Il a à la main le bâton tortueux sur lequel il appuie ses pas chancelants et monte péniblement vers sa demeure. Pénélope s'avance vers son époux; elle a laissé, sur un seuil, son voile derrière elle; elle élève la main droite vers la figure, ce qui peut être le signe de la méditation, comme celui du repentir.

Entre Ulysse et Pénélope, on voit le chien Argus et la nourrice Euryclée; au-dessus de la tête de cette dernière est placé un bucrane qui peut indiquer qu'un sacrifice a eu lieu, comme il l'indique souvent sur les métopes des temples, ou aux coins des autels, lieux destinés aux sacrifices.

Nous voyons également sur une boîte à miroir, publiée dans les *Mon. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1867, t. VIII, pl. XLVII, n° 1, Pénélope paraissant affligée et devant elle Ulysse. Un chien est aussi entre eux, mais on n'aperçoit ni nourrice, ni bucrane.

Comme nous ne voyons sur notre couvercle de boîte aucun indice de joie, qu'au contraire la position de Pénélope semble plutôt indiquer la tristesse, et que le bucrane, qui se trouve dans le champ de la composition, peut être le signe d'un sacrifice expiatoire, nous pensons que l'artiste de ce bronze a voulu indiquer ici, — selon la version mantinéenne, — le prochain renvoi de Pénélope.

Il est souvent question de l'inconduite de Pénélope. Dans la ville de Platée, en Béotie, Polygnote de Thasos avait peint dans le temple de Minerve le massacre des amants de Pénélope.

On lit dans Pausanias, III, 3 : « Il y a vers la fontaine Pirène, « à Corinthe, une statue d'Apollon, et une enceinte dans laquelle « se trouve un tableau représentant le combat d'Ulysse, *contre les* « *amants* de Pénélope. »

Plutarque, — *Que les bêtes ont l'usage de la raison*, 5, — dit : « Quant à la chasteté de Pénélope, mille corneilles s'en vont pro- « tester par leurs croassements et prouver que c'est une dérision. « Oui, les corneilles ont droit de la mépriser. Toutes les corneilles, « sans en excepter une seule, se condamnent au veuvage aussitôt « qu'elles perdent leur mâle, et cela, non pas pour quelques mois, « mais durant neuf générations d'hommes. Ta belle Pénélope est « donc dépassée neuf fois en sagesse par la première corneille que « tu voudras.

1266 (822b). Boîte de *miroir,* trouvée à Préneste.

Elle appartient évidemment à l'époque de la décadence. Les poses des personnages sont triviales, elles n'ont rien de ce caractère de naturel, elles sont même dépourvues de toute dignité.

Et cependant le sujet que nous croyons avoir devant nous mériterait d'être traité tout différemment.

Nous voyons sur le couvercle de cette boîte un personnage mâle, vêtu seulement d'une légère chlamyde et assis sur un autel, auquel son bras droit paraît lié, tandis que dans la main droite, il tient une palme, dont la grandeur doit nécessairement attirer l'attention.

A sa gauche, une femme, les cheveux relevés, s'avance avec précipitation, tenant des deux mains une bipenne élevée prête à frapper.

A sa droite, un guerrier se lance en avant, il est casqué, vêtu d'une simple étoffe autour des reins, tenant à la main droite un objet inconnu pour nous et se couvrant, de la gauche, par un bouclier.

Dans le champ, nous remarquons des instruments de sacrifice,

assez semblables à ceux qui sont moulés sur notre lampe, nº 594.

L'énorme palme, tenue par le personnage assis sur l'autel, semble l'encadrer avec le guerrier accouru à ses côtés. Ce signe d'une victoire remportée paraît pouvoir nous indiquer le sujet qu'on a voulu représenter.

Nous savons que, d'après un oracle d'Apollon, Oreste ne pouvait être guéri de sa folie qu'en allant chercher la statue de Diane dans la Chersonèse Taurique. Il se rendit donc dans ce pays avec son ami Pylade. Mais, à leur arrivée dans la contrée, ils furent saisis par les habitants pour être sacrifiés à Artémis. Or, Iphigénie était, en Tauride, prêtresse de Diane; elle reconnut son frère, le délivra et s'enfuit avec lui et Pylade en Grèce, emportant la statue de la déesse.

Nous aurions donc sur cette boîte *Oreste* déjà lié sur l'autel prêt à être sacrifié par *Iphigénie*, qui, reconnaissant son frère et *Pylade*, arrête le sacrifice.

La victoire est indiquée par la grande palme et doit nous faire supposer que le départ des trois personnages, enlevant la statue de Diane, va avoir lieu.

1266 *bis* (822). Grande et belle boîte de miroir, trouvée en Grèce et publiée à Athènes dans les *Mittheilungen des archäologischen Institutes*, vol. III, pl. IX, accompagnée d'un article écrit en grec moderne, par M. Mylonas, pages 265 et suiv.

Nous y voyons Vénus, Mercure et l'Amour.

Vénus, assise sur un rocher, est vêtue d'une tunique talaire à manches courtes, tient à la main un miroir et porte des souliers assez semblables à ceux que décrit Rich aux mots *Calceolus* et *Soccus*.

Mercure, également assis, se trouve vis-à-vis de la déesse; il est entièrement nu et appuie sur la cuisse droite le caducée.

Entre ces deux divinités s'élève un Amour ailé qui porte un chignon semblable à celui de la Vénus dont nous venons de parler et qui étend, des deux mains éloignées, une bandelette.

1266 *ter* (822^d). Sur ce miroir grec en forme de boîte, décoré d'une applique en relief sur son couvercle, nous voyons deux hermaphrodites (?) assis sur leurs chlamydes posées sur le bord d'un lit à deux places. Ils causent ensemble, appuyés, l'un sur le bras gauche, l'autre sur le droit, ayant chacun une main posée sur un coussin relevé.

Cette boîte de miroir provient des environs de Corinthe. Elle a

été publiée par la *Gazette archéologique* pour 1880, aux p. 70 et suiv.

Au temps de Théophraste (*Caract.* 16) on voyait déjà à Athènes des hermès ayant un double caractère et qu'on appelait pour cette raison *hermaphrodites*. Cette singulière création artistique était expliquée par une fable qu'on racontait en Carie, près d'Halicarnasse. Le fils d'Hermès et d'Aphrodite, jeune homme d'une séduisante beauté, s'était un jour baigné dans les eaux de la source où habitait le nymphe Salmacis. La nymphe l'aperçoit, l'aime et s'en fait aimer. Bientôt ils s'enlacent si étroitement qu'ils ne forment plus qu'un. Mais cette personne unique conservera toujours le double sexe des amants qui se sont ainsi unis et confondus. Voir OVIDE, *Métam.*, IV, 285; STRABON, XIV, 656.

1267 (823). Boîte de *miroir*.

Au haut est un buste de femme, derrière la tête de laquelle passe un anneau. On remarque encore une partie de la charnière qui unissait la boîte et le couvercle, mais l'oxyde ne permet plus de les séparer. Sur le couvercle se trouve en bas-relief un *dauphin*.

Cette boîte a été déterrée à Préneste.

1268 (824). Partie inférieure de la boîte d'un *miroir*, orné de cercles à l'intérieur. On voit la place où se trouvait la charnière détruite par l'oxyde. Préneste.

1269 (825). *Silène* et *bacchante*. Miroir, trouvé à Préneste et publié par Gerhard, pl. CCCXV.

Les vieux satyres sont généralement appelés silènes. Nous en voyons ici un chauve, barbu, trapu, à grosse bedaine et nu, tenant de la main droite un thyrse et élevant la gauche comme pour attirer vers lui une bacchante qui le précède et qui se retourne, probablement en attendant quelqu'un qui l'appelle. Cette bacchante est vêtue d'une ample étoffe qu'une ceinture retient autour de la taille, tout en laissant à découvert une partie de la poitrine et les bras. Elle porte des pendants d'oreilles, et un bracelet au bras gauche. Dans la main droite, elle a un thyrse par lequel elle paraît vouloir empêcher le silène de trop s'approcher. Sa main gauche tient avec grâce un bout de son péplus, qui retombe de l'épaule.

Derrière le silène pousse une tige fleurie. Une même fleur se voit au-dessus du bras gauche de la bacchante. La bordure de cette composition semble être de lauriers-roses. La naissance du manche de ce miroir est ornée d'une calice de fleur. Voir nos 275 et 276

1270 (826). *Satyre* et *bacchante*. Miroir avec inscriptions, trouvé dans les environs de Vi-

terbe, publié par Gerhard, pl. CCCXIV, par le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, p. 10, et par l'*Arch. Anz*, 1859, p. 16.

Un satyre barbu, ayant une peau de panthère sur les épaules et laissant à découvert une poitrine velue, se livre, vis-à-vis d'une bacchante, en poussant le pied droit en avant, à une danse qui, surtout par les gestes des mains, rappelle une danse indécente et prohibée dans les bals publics. Voir nos 247, 257, 258 et 1210.

Cette bacchante semble plutôt agréer par ses gestes que repousser les désirs du satyre. Une colombe qui paraît vouloir se reposer sur son bras gauche indique probablement aussi ses sentiments voluptueux.

Nos deux personnages méritent de fixer l'attention par les noms qu'on leur a donnés. Celui de la femme, *Munthuch*, s'était déjà rencontré (voir Gerhard, pl. CLXV et CCXIII); mais celui du satyre, *Chelphun*, était inconnu.

Une couronne de lierre avec ses fruits entoure ce tableau.

1271 (826a). *Céphale* poursuivi par l'*Aurore*. Miroir de Préneste.

Il est question de ce beau miroir dans les *Annales de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, t. XLI, année 1869, p. 193; dans le *Bulletin* du même Institut et de la même année, p. 13, et dans les *Monuments* inédits de cet Institut, vol. VIII, pl. VII.

Une couronne de lierre encadre les quatre figures du miroir, dont la principale est une femme nue, parée d'un collier auquel est suspendue une bulle, et de deux bracelets. Son voile repose sur un bras et couvre la jambe gauche. Cette femme saisit un jeune homme qui, en fuyant, est tombé sur le sol, un peu élevé à cet endroit. Le jeune homme porte une chlamyde, et sa chaussure est celle d'un chasseur.

Nous voyons près de ce jeune homme imberbe, un de ses compagnons plus âgé et barbu. Ce dernier est coiffé du piléus. Deux étoiles remplissent le vide entre les deux hommes et la femme. Derrière cette femme on voit une troisième figure masculine. Elle est nue, mais ornée comme celle de ces génies peints sur tant de vases.

De ce qui précède on a conclu que le graveur de ce miroir a voulu représenter l'enlèvement de *Céphale* par l'*Aurore*, comme on le verra sous le n° 826a du troisième volume de notre *Catalogue descriptif*.

1272 (827). *Sujet érotique*; miroir des environs de Viterbe, avec des inscriptions, publié par Gerhard, pl. CCLXVIII, et dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1859, p. 34.

Nous croyons reconnaître les Dioscures dans les deux person-

nages assis sur leurs chlamydes. La femme nue, ornée d'un beau collier et regardant celui des Dioscures qui embrasse un quatrième personnage, nous paraît être Vénus.

Ce quatrième personnage, qui est coiffé du bonnet phrygien, nous semble, par sa taille et sa position, appartenir au sexe masculin, quoique la poitrine indique plutôt une femme.

On lit sur ce miroir fort endommagé le nom de *Castur*. Une autre figure est indiquée par une terminaison qui semble faire reconnaître le nom de *Pultuce*.

Deux branches d'olivier entourent les quatre figures.

1273 (828). *Groupe érotique*. Miroir, publié par Gerhard, pl. CCLXXIX, I.

Un jeune homme nu et sans armes embrasse avec ardeur une femme non voilée qui lui passe le bras droit autour du cou. Derrière ce jeune homme on voit une seconde femme nue qui recouvre d'une draperie son épaule gauche.

De l'autre côté de la composition on remarque un personnage qui paraît appartenir au sexe masculin et qui rajuste une étoffe posée sur ses épaules.

Les deux figures du milieu peuvent représenter *Libera* avec un des *Dioscures* comme époux, et l'on peut supposer que l'un des deux éphèbes est le second des Dioscures, tandis que l'autre femme serait *Vénus* qui a protégé l'union représentée au milieu de la composition. Les deux femmes sont parées d'un diadème et d'un collier.

Des branches d'olivier encadrent ces figures.

1274 (829). Quatre *femmes;* miroir de Préneste, fort endommagé au bas.

Trois *femmes* ou *déesses*, uniformement coiffées et vêtues, qui semblent s'entretenir avec animation, se trouvent au premier plan. Au second, est posée une quatrième femme coiffée du bonnet phrygien ou d'un casque. Dans le fond du tableau on voit un temple.

En des représentations à peu près semblables, les uns ont cru voir Libera, Junon, Vénus et Minerve ; les autres ont pensé y reconnaître une scène des Théogamies, fête qui avait lieu en l'honneur de l'enlèvement de Proserpine.

On célébrait les Théogamies à Nysa, en Carie. Les Siciliens les appelaient Anthesphories, parce que Proserpine avait été enlevée par Pluton, tandis qu'elle cueillait des fleurs.

Le manche de ce miroir se termine par une tête de biche.

1275 (829¹). *Miroir,* des environs de Bolsena, l'antique Vulsinium.

Trois jeunes gens entièrement nus sont posés au premier plan

et semblent s'entretenir avec animation. Leurs vêtements sont étalés derrière eux. Au second plan, on voit apparaître une tête coiffée du bonnet phrygien. Dans le fond du tableau se trouve le portique d'un temple. Ce tableau est bordé par une branche de laurier.

Au haut du manche, qui se termine par une tête de biche, est une tête qui semble sortir d'une fenêtre.

1276 (829b). *Miroir*, des environs de Chiusi.

Un jeune homme et une femme vêtus de tuniques talaires sans manche, causent avec animation. Un *éphèbe*, coiffé du bonnet phrygien et ne portant qu'une simple chlamyde rejetée en arrière, est à leur gauche. Le buste d'un personnage vêtu apparaît au second plan. Là tête de ce buste, ainsi que la figure de l'éphèbe, semble prêter attention à la conversation des deux personnages.

1277 (830). *Orion* et les *Pléiades*. Miroir de Préneste, publié par Gerhard, pl. CCXLIIIa; dans les *Monuments* de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, VI, 24, 5, ainsi que dans les *Annales* de cet Inst., t. XXX, p. 388.

Nous y voyons une figure humaine toute contrefaite, un chien et un lièvre dessinés, dirait-on, par un enfant, exécutés par une main qui semblerait ne jamais avoir manié le burin. Au-dessus se trouvent huit étoiles parmi lesquelles se voit le croissant de la lune.

Mais ce qui manque de mérite artistique à ce miroir est compensé par un intérêt scientifique particulier, trop long pour être exposé dans cette notice; on pourra lire ce qui en est dit aux pages 550-553 du premier volume de notre *Catalogue descriptif*.

La science astronomique était plus avancée dans l'antiquité qu'on ne le croit généralement. Nous lisons dans Diodore de Sicile, I, 26 : « D'après la mythologie des prêtres égyptiens, les dieux les « plus anciens ont régné chacun plus de douze cents ans, et leurs « descendants, pas moins de trois cents. Comme ce nombre d'années « est incroyable, quelques-uns essayent de l'expliquer en soutenant « que le *mouvement* de la terre *autour du soleil* n'était pas ancien- « nement reconnu, et qu'on prenait pour l'année la révolution de la « lune. Ainsi, l'année ne se composant que de trente jours, il n'est « pas impossible que plusieurs de ces rois eussent vécu douze « cents ans. » Voir n° 2309.

Cette citation donne à entendre que Diodore était pythagoricien. On sait que les disciples de Pythagore enseignaient, deux mille ans avant Copernic, le mouvement de la terre autour du soleil.

Au sujet de la constellation d'Orion, voir P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 237 et suiv.

1278 (831). *Actéon* attaqué par trois chiens. Miroir de Préneste, publié par Gerhard, pl. CCCLVII,

et dans le *Bull.* de l'*Inst. de corr. arch. de Rome* pour 1859, p. 9.

Une grande branche de pampres avec des grappes de raisins entoure *Actéon* attaqué par trois de ses chiens. Déjà un de ses genoux se cogne contre les pierres d'un rocher, sans doute celui d'où il avait vu Diane se baigner. Son autre jambe est étendue, et des deux mains il tâche d'éloigner deux de ses chiens qui lui mordent les cuisses, tandis que le troisième, monté sur ses épaules, attaque le haut de son bras gauche. Actéon nous est représenté ici comme un beau jeune homme nu ; la douleur se remarque dans ses yeux hagards.

Voir n° 646.

1279 (832). *Cadmus* combattant le dragon. Miroir de Préneste publié par Gerhard, pl. CCCLVIII, et dans les *Monuments* de l'*Inst. de corr. arch. de Rome,* VII, 29, 2; voir aussi les *Annales* de cet *Inst.* pour 1859, p. 146 et suiv., et le *Bulletin* de la même année, p. 98.

A la première vue, nous sommes surpris, dit M. Pervanoglu, de la dimension inusitée de ce miroir, parce que, parmi tous les miroirs publiés dans l'ouvrage de Gerhard, on n'en trouve pas un qui lui soit supérieur sous ce rapport. Puis, son exécution technique est des plus élégantes; son manche, tout travaillé en relief, se termine par une tête de biche. Mais son plus grand prix consiste dans l'exécution du sujet que nous y voyons représenté. La beauté et l'exactitude du dessin, dans toutes les parties, sont non seulement rares, mais la variété des positions et la liberté des mouvements rendent toute la composition on ne peut plus remarquable.

On ne saurait se dissimuler que, par ces qualités, notre miroir se distingue beaucoup du plus grand nombre des miroirs étrusques; involontairement nous sommes appelés à une comparaison avec ce genre d'art dont l'exemple le plus frappant nous est offert par la célèbre ciste du Musée Kircher, à Rome, c'est-à-dire avec cet art qui, ayant été pour longtemps assujetti à l'influence grecque, a à peine conservé des traces de l'origine italique. Aussi, c'est au sol de l'antique Préneste que nous sommes redevables de ce précieux monument.

Nous y voyons Cadmus s'avancer contre le monstre, dont le corps est déjà percé par sa lance, tandis qu'un de ses compagnons, revêtu d'une simple chlamyde, va lui porter un coup de parazonium. Le héros a sur la tête un casque à longue crinière, il tient de la main gauche un bouclier rond, décoré de trois etoiles à l'intérieur. Tout son corps est un. L'urne qui devait servir à puiser de l'eau à la fontaine, est renversée au second plan. A gauche de Cadmus est un autre guerrier. Il est vêtu d'une tunique, coiffé du piléus, tient

des deux mains une lance et s'avance pour prendre part au combat.

Le terrible serpent dont la tête est surmontée d'une crête festonnée, occupe avec Cadmus la place principale, le milieu du miroir. Il va étouffer un compagnon, déjà renversé, du héros, et darde sa langue contre le guerrier qui est en garde, comme nous l'avons déjà dit, pour lui porter un coup de parazonium. Les yeux de notre serpent sont ronds, comme dans la nature, mais leur orbe est d'une grandeur démesurée, relativement à celle de la tête. Cela provient probablement de l'opinion accréditée de l'extrême étendue de la vue de ces animaux, et principalement de ceux de la grosse espèce appelés dragons.

1280 (832). Trois personnages décorent ce *miroir*, exhumé dans le territoire de Bolsena.

Un homme barbu, ailé et entièrement nu, est posé au milieu du tableau. Sa main droite est appuyée sur sa hanche et sa chlamyde repose sur le bras gauche, dont la main est derrière le dos.

Cet homme a l'air de prêter la plus grande attention à ce que dit un éphèbe, placé à sa droite, également nu, ailé et ayant aussi une chlamyde sur le bras gauche.

On voit à gauche une femme vêtue, assise et appuyée sur un bouclier rond. Elle semble aussi suivre avec intérêt la narration du jeune homme. Est-ce Minerve? Une espèce d'égide, hérissée de serpents, paraît l'indiquer.

Le mythe de l'enlèvement d'Orithyie par Borée était très populaire en Attique, contrée de l'ancienne Grèce centrale, spécialement placée sous la protection de Minerve.

Ce mythe rentre dans ceux de l'atmosphère, des vents et des orages. Welcker en donne une étude très complète. (*Alte Denkmäler*, III, 54.)

Borée, sur tous les monuments que nous connaissons de lui, est toujours représenté avec une épaisse chevelure et une barbe touffue.

L'éphèbe ailé, placé à ses côtés, doit être un génie.

Ainsi, notre miroir représenterait : *Borée* présenté à *Minerve* par un génie, afin d'obtenir sa protection au sujet de l'enlèvement d'*Orithyie*.

On voit fort bien sur le miroir que le génie s'adresse à Minerve qui lui prête attention, tandis que Borée, passif, semble approuver les arguments développés en sa présence.

Sur le type artistique de Borée, voir une étude de M. Perroti, l'enlèvement d'Orithyie par Borée, dans les *Monuments publiés par l'Association des études grecques*, pour 1874.

Le graveur semble ne pas avoir terminé son œuvre ; ce genre de sujet, représenté sur les miroirs, est ordinairement encadré par un dessin quelconque, une branche soit de laurier, soit de myrthe, soit de lierre, etc. Cet encadrement manque à notre tableau, et cette absence avait même fait croire que la gravure de ce miroir

était l'œuvre d'un faussaire; mais un examen attentif a prouvé le contraire.

1281 (832b). Ce beau *miroir* a été exhumé dans les environs de Bolsena.

Son habile graveur y a représenté *trois guerriers*. Ils portent le même casque, seulement sur celui du guerrier placé au milieu, il y a un cimier qui manque aux deux autres. Ils sont différemment cuirassés. Deux sont imberbes; celui qui est barbu est assis et porte des cnémides ornées. Il présente un casque au guerrier du milieu qui pose la main droite sur le haut de ce casque, tandis que la gauche est appuyée sur sa hanche. Il semble dire, avec tristesse, à celui qui le lui montre que le héros qui l'a porté n'existe plus.

Nous ne pensons pas que le casque soit ici offert comme une récompense, comme prix d'une victoire quelconque, l'air pensif et triste de celui qui devrait le recevoir ne permet pas d'adopter cette interprétation, pas plus que la position assise et mélancolique de celui qui tient le casque sur le bras droit, tandis que de la main gauche, il s'appuie sur son siège.

Le troisième guerrier est armé d'une lance et paraît jouer le rôle de suivant.

Il est question de ce miroir dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1880, page 130.

Deux branches de laurier sortent du calice d'une fleur posée à la naissance du manche et encadrent cette composition qui doit représenter probablement un fait historique, mais que nous ne parvenons pas à déterminer.

1282 (833). *Miroir* en relief; trouvé en 1866, dans un tombeau près de Corneto et publié par M. de Witte dans les *Annales* de l'Académie d'archéol. de Belg., t. XXVIII, 2e série, t. VIII.

Les miroirs étrusques, décorés de compositions en relief, sont rares. Sur le nôtre, on a représenté *Scylla* métamorphosée en monstre marin par la jalousie de Circé. La tête et le haut du corps ont encore conservé leur beauté primitive, mais déjà de la ceinture de la nymphe s'élancent des chiens et deux énormes serpents ou dragons. Scylla veut, toutefois, encore se défendre; elle élève de la main gauche un aviron et repousse avec la main droite un des deux serpents qu'elle regarde avec effroi.

Dans le champ, on voit quatre poissons ou dauphins.

1283 (834). *Néréide* sur un cheval marin; miroir publié par Gerhard, pl. CCLXXXIII.

Nous voyons la Néréide assise sur un cheval marin, et, dans le champ du tableau, des poissons de trois espèces différentes. Elle

conduit le cheval par une *infula*, c'est-à-dire par des rênes formées de flocons de laine ou de lin, et nouées à des intervalles réguliers avec un ruban (*vitta*), de manière à former cette longue tresse qui était portée par les prêtresses et les vestales, et employée pour orner la victime avant le sacrifice, ou pour décorer les temples et les autels à l'occasion d'une fête.

L'indication des rênes en infules nous montre peut-être ici le transport à l'Elysée d'un homme vertueux, car nous savons que les Néréides sont souvent représentées portant les âmes des hommes justes dans les îles fortunées, conduites par Thétis qui est la principale et la plus célèbre des filles de Nérée. Voir n° 1180.

(*Coll. Jausé, Catal. n°* 336.)

1284 (835). *Centaure* barbu. Miroir de Préneste, publié par Gerhard, pl. CCCIX. Voir aussi le *Bull.* de l'*Inst. de corr. arch. de Rome* pour 1859, p. 9.

Ce centaure paraît faire partie d'une riche composition que l'artiste, faute d'espace, n'aura pas trouvé moyen de placer sur ce miroir. Il s'élance au combat, se protégeant par un bouclier rond et frappant de la main droite avec un tronc d'arbre.

Nous lisons dans Diodore de Sicile, IV, 12 : « Les Centaures « arrivèrent armés, les uns de *pins tout déracinés*, les autres de « grandes pierres ; quelques-uns portaient des torches allumées, et « le reste était armé de haches propres à tuer des bœufs. Hercule « attendit les Centaures de pied ferme, et engagea un combat « digne de ses premiers exploits. » Voir n° 304.

Dans les temps primitifs on a représenté les centaures comme des hommes, au dos desquels s'adapte la queue ou même le corps d'un cheval, mais en conservant les jambes humaines à la partie antérieure. La grande époque a substitué à ce type grossier celui d'un cheval dont la poitrine et la tête sont remplacées par le haut du corps d'un homme. Les centaures ont les oreilles pointues comme les satyres; mais ce caractère n'est pas partagé par les centauresses, dont le haut du corps est souvent d'une beauté ravissante.

1285 (836). *Pégase* en liberté. Miroir de Préneste dont il est question dans le *Bull.* de l'*Inst. de corr. arch. de Rome* pour 1859, p. 67.

Une tête de chevreuil élégamment sculptée orne le manche de ce miroir.

On sait que ce cheval ailé naquit du sang de Méduse, lorsque Persée lui eut tranché la tête. Dès qu'il eut vu la lumière, il s'envola sur l'Hélicon, où d'un coup de pied, il fit jaillir la fontaine Hippocrène.

Minerve le dompta, et le donna à Bellérophon, qui le monta pour combattre la Chimère ; mais ce héros, ayant voulu s'en servir pour

s'élever au ciel fut précipité à terre, et Jupiter plaça Pégase parmi les astres, où il forma une constellation.

Comme le cheval de notre miroir tient encore un morceau de frein en bouche, et qu'il s'élance du milieu d'une couronne de lierre vers le ciel, l'artiste a probablement voulu représenter le moment où Jupiter va le métamorphoser en constellation. Voir n° 639.

Au sujet de la Chimère, lire un article de la *Gazette archéologique*, 1883, p. 237 et suiv.

1286 (837). *Hercule* et *Iolaüs*; miroir avec inscription, publié par Gerhard, pl. CCCXXXVI.

Nous ne pouvons pas nous tromper sur les noms des deux personnages représentés sur ce miroir; les inscriptions au-dessus d'eux nous font connaître Hercule et Iolaüs.

Hercule tient la massue de la main droite et de la gauche un arc. Voir n° 296.

Iolaüs a une lance dans la main droite et appuie la gauche sur un bouclier. Les deux personnages sont assis et semblent s'entretenir de leurs exploits. La composition est entourée de deux branches de lierre avec ses fruits.

Plutarque, *De l'Amitié fraternelle*, 21, dit : « Hercule, qui eut « soixante-huit enfants, n'eut pas moins de tendresse pour le fils « de son frère que pour chacun des siens. Aujourd'hui encore en « bien des endroits Iolaüs partage les mêmes autels, et on lui « adresse des vœux en l'adorant sous le nom d'*assesseur* d'Her- « cule. »

1287 (838). *Hercule* et *Iolaüs*; miroir provenant du territoire de Préneste.

Ce miroir, d'une magnifique patine, est unique par sa petitesse. Celui du Musée Kircher, à Rome, où est représenté Actéon mordu par deux de ses chiens, et que Gerhard a publié, pl. CCCLXVII, est plus grand, et passait pourtant pour le plus petit miroir gravé connu jusqu'à ce jour.

Sur notre miroir, qu'on peut appeler un bijou, est Hercule, nu, assis et tenant la massue de sa main droite appuyée sur le genou. Sa gauche repose sur le rocher où il est assis.

Devant Hercule est un personnage également nu et assis. Sa main gauche repose sur le genou du fils d'Alcmène, tandis que, par le geste qu'il fait de la main droite, il semble désigner un but à atteindre en commun. Nous reconnaissons en lui Iolaüs.

Des arabesques encadrent la composition.

1288 (839). *Hélène* et les *Dioscures*. Miroir de Viterbe.

Castor et Pollux étaient, suivant Homère, fils de Léda et de Tyndare, roi de Lacédémone, et par conséquent frères d'Hélène.

Nous les voyons, sur ce miroir, assis sur leur chlamyde, coiffés du piléus, les bras croisés et chaussés du cothurne Le reste de leur corps est nu.

Hélène occupe la place du milieu; elle est également nue; seulement une draperie couvre une partie de la jambe et du pied droits. Son pied gauche nous montre une chaussure semblable à celle de ses frères.

Derrière ces trois personnages se trouve un temple d'ordre ionique.

Le mythe de Castor et de Pollux se raconte différemment. En leur donnant le nom de Dioscures, on leur attribue Jupiter pour père. Διόσκουροι, c'est-à-dire fils de Jupiter.

1288 *bis* (839[1]). Miroir des environs de Bolsena.

Trois femmes sont coiffées du diadème, c'est-à dire de ce bandeau attaché autour de la tête et noué par derrière.

La femme du milieu est debout et porte une tunique talaire surmontee d'un ample péplus. De sa main droite élevée elle respire le parfum d'une fleur.

Les deux femmes assises à ses côtés sont nues, mais elles ont des colliers et portent des bracelets, l'une, au bras droit, l'autre, au bras gauche.

Si ces trois femmes ou déesses ont la même coiffure, elles ont également la même chaussure, et c'est celles que les Romains nommaient *soccus*.

Le haut du manche de ce miroir est décoré d'arabesques et le bas se termine en tête de biche.

1289 (840). *Hélène* et les *Dioscures*. Miroir de Viterbe.

C'est le même sujet que celui du précédent miroir. Nous reconnaissons les Dioscures à leur piléus ou bonnet phrygien; mais ici nos trois personnages sont debout, vêtus de tuniques courtes et paraissent tenir une conversation très animée.

Derrière Castor et Pollux se trouve, des deux côtés, un bouclier rond et très bombé.

Dans le fond, on voit une corniche indiquant la présence d'un édifice.

Pausanias, V, 19, nous apprend que, parmi les scènes sculptées sur le coffre de Cypsélus, on voyait aussi les deux Dioscures ayant Hélène au milieu d'eux.

1290 (841). Les deux *Dioscures*. Miroir de Préneste.

Vêtus de tuniques courtes et coiffés du piléus, ils sont en face l'un de l'autre. Vers le haut, une grande étoile est entre eux.

L'image des Dioscures, sur les miroirs de ce genre, signifie sou-

vent, croit-on, l'hémisphère supérieur et l'hémisphère inférieur; elle est aussi un symbole de la vie et de la mort.

Le manche de ce miroir est brisé.

1291 (842). Les *Dioscures*. Miroir de Corneto.

Couverts du piléus et vêtus de tuniques, ils sont placés l'un vis-à-vis de l'autre, devant un grand trépied.

Le bout du manche du miroir n'existe plus.

1291 *bis* (842ᵃ). Les *Dioscures*. Une palmette se trouve entre eux et, dans le haut, on voit un temple.

Sur les images des Dioscures en Grèce, voir PAUSANIAS, II, 22 5; III, 26, 3 ; IV, 31, 9.

1292 (843). Les *Dioscures*. Miroir trouvé à Vulci.

Il est doré avec un manche orné qui se termine par une tête de biche.

Sur sa partie concave se trouvent les deux Dioscures, en face l'un de l'autre, vêtus d'une tunique courte et le piléus sur la tête.

Derrière eux, leurs boucliers ; au milieu, trois petites étoiles.

1293 (844). Les *Dioscures*. Miroir provenant de Toscanella.

Il est endommagé par l'oxyde ; toutefois, on distingue encore les deux Dioscures coiffés du piléus et vêtus d'une tunique courte. Une forte lance les sépare et derrière eux se trouvent leurs boucliers.

1294 (844ᵃ). Les deux *Dioscures*. Miroir de Chiusi.

Vêtus de tuniques courtes et coiffés du piléus, ils sont en face l'un de l'autre, appuyés contre d'énormes boucliers. Une espèce de lance est fichée en terre contre eux.

« Les Spartiates appellent *Docanes*, les images emblématiques « anciennement dressées en l'honneur des Dioscures. Ce ne sont « autre chose que deux pièces de bois parallèles jointes par deux « traverses ; et l'union indivisible des deux pièces semble repré- « senter parfaitement l'amitié qui unissait les deux frères. »

Ce passage, tiré de l'*Amitié fraternelle*, 1, de Plutarque, nous explique pourquoi nous remarquons quelquefois sur les miroirs, entre les Dioscures, une barre de bois. Voir Gerhard, planche XLVII.

Sur le manche, à sa naissance, se trouve un masque ; il se termine en une espèce de tête d'animal, qu'on ne parvient pas à définir.

1295 (844[b]). *Miroir*, des environs de Bolsena.

Deux jeunes gens tout nus décorent ce miroir. Ils ont l'air de causer avec animation, et comme ils s'appuient sur des boucliers, nous les prenons pour les *Dioscures*.

Autour d'eux est une branche de lierre avec ses baies entremêlées de feuilles. Les deux bouts de cette branche sont noués ensemble avec un large ruban, au-dessus de la tête des Dioscures.

Pausanias, *Élide*, XIX, nous apprend que l'on représentait quelquefois les Dioscures barbus.

Le haut du manche de notre miroir est décoré d'arabesques, et le bas se termine par un petit pommeau.

1296 (844[c]). *Miroir*, des environs de Bolsena.

Trois femmes sont coiffées du diadème, c'est-à-dire d'un bandeau attaché autour de la tête et noué par derrière.

La femme du milieu est debout et porte une tunique talaire surmontée d'un ample péplus. De sa main droite élevée, elle respire le parfum d'une fleur.

Les deux femmes assises à ses côtés sont nues, mais portent des colliers et ont des bracelets, l'une, au bras droit, l'autre, au bras gauche.

Si ces trois femmes ou déesses ont la même coiffure, elles ont également la même chaussure, et c'est celle que les Romains nommaient *soccus*.

Le haut du manche de ce miroir est décoré d'arabesques, et le bas se termine en tête de biche.

1297 (845). *Némésis*. Miroir de Préneste.

Nous voyons ici Némésis, munie de grandes ailes. Elle est nue, seulement un bonnet phrygien couvre sa tête, et ses pieds sont chaussés de souliers.

Nous pensons pouvoir ici laisser parler Plutarque, *Sur ceux que la Divinité punit tardivement*, 22 : « Adrasté (ou Némesis), fille de « la Nécessité et de Jupiter, est constituée, par-dessus tout et dans « le lieu le plus haut, comme vengeresse des méfaits. Parmi les « criminels, il n'est ni si grand, ni si petit malfaiteur qui puisse, « soit par ruse, soit par force, éviter ses coups Mais comme elle « a sous ses ordres trois geôlières, trois exécutrices, chacune de « de celles-ci est, par ses attributs, chargée d'une punition parti- « culière. Ceux qui, dès cette vie, sont châtiés dans leur corps et « par leur corps, tombent aux mains de l'expéditive Paena, la- « quelle inflige des punitions douces, et laisse passer bien des « fautes dont l'expiation serait nécessaire. Les criminels, dont le « traitement est une affaire plus grande, sont, après la mort, livrés « par leur génie à Dicé. Enfin, ceux dont la perversité est complè- « tement incurable et que Dicé repousse, sont dévolus à la troi- « sième et à la plus impitoyable des acolytes d'Adrasté, à Erinnys.

« Erinnys s'élance à leur poursuite, quels que soient leurs détours,
« en quelque lieux qu'ils se réfugient ; et après les avoir soumis à
« de lamentables et affreuses tortures, elle les fait disparaître tous,
« les précipitant dans un abîme dont la parole ne saurait exprimer,
« dont les yeux ne pourraient soutenir l'horreur. » Voir n° 1180.

1298 (846). *Némésis*. Miroir d'Orvieto ; manche en tête de biche.

Une Némésis ailée en décore aussi la partie concave. Elle porte, comme la précédente, un bonnet phrygien et une chaussure pour tous vêtements. Les doigts de la main droite sont régulièrement indiqués. Sa main gauche repose sur la partie postérieure du corps.

1299 (847). Miroir doré, avec une *Némésis*, munie de grandes ailes, mais qui n'a pour vêtement que le bonnet phrygien.

Le manche de ce miroir, trouvé près de Viterbe, se termine par une tête de biche.

Euripide, *Héc.*, 913, et *Troad.*, 1096, parle de *miroirs d'or*. Ce n'étaient peut-être que des miroirs pareils à celui-ci, où la partie convexe du disque était en bronze doré.

1300 (848). *Miroir* avec manche à tête de biche, trouvé dans les environs de Viterbe.

Nous y voyons *Némésis*. Deux grandes ailes se rattachent à ses épaules et, pour tout vêtement, elle porte le bonnet phrygien. Sa main droite est appuyée sur la hanche.

Un coup de pioche que ce miroir a reçu l'a endommagé sur le côté.

1301 (849). *Miroir* trouvé à Chiusi ; le manche n'existe plus.

Nous y remarquons encore une *Némésis* ailée, mais d'un dessin plus agréable et d'une expression plus douce Elle est complètement nue. C'est probablement une Némésis favorable aux bons.

Dans une scène de l'*Electre* de Sophocle, le chœur dit : « Je vois
« Némésis qui s'avance ; elle porte en ses mains la juste punition
« qui suit le crime ; oui, ma sœur, elle s'approche ; la voilà ! mon
« espérance ne m'abuse pas. »

1302 (850). *Miroir* de Volterra, à manche plat, dont l'extrémité est découpée en forme de tête de biche.

Sur ce miroir, on voit une femme avec de grandes ailes et vêtue

d'une longue tunique. Elle tient un lycéthus dans la main droite; la gauche est appuyée sur la hanche. Nous pensons avoir ici encore une représentation de *Némésis*.

Sur Némésis on peut lire l'ouvrage de M. Tournier, intitulé : *Némésis et la Jalousie des dieux*, Paris, Durand, 1863.

1303 (850[a]). *Miroir* d'Orvieto. Manche brisé.

Une femme nue et ailée est dessinée sur ce miroir, elle porte un bonnet phrygien, et ses pieds sont renfermés dans une chaussure semblable à nos chaussons, mais avec des bords plus élevés et ouverts par devant. Le tout paraît être de cuir.

Elle a dans la main droite un petit objet que nous ne parvenons pas à déterminer; dans la gauche. qui repose sur la partie postérieure du corps, elle tient un lécythus.

On donne à ces figures le nom de *Némésis*, mais il paraît que plusieurs archéologues hésitent à leur conserver encore cette qualification. C'est surtout à cause du lécythus, que ces figures ont souvent à la main, qui doit faire allusion à la toilette, et qui s'accorde bien avec l'usage d'un miroir, que l'on cherche une nouvelle interprétation pour ces sujets.

1304 (851). *Miroir,* sans figure; des cercles concentriques en font toute l'ornementation; mais il a pour manche une femme ailée, vêtue de long, et posant les pieds sur une espèce de piédouche.

La figurine, qui forme le manche très remarquable de ce miroir, porte un diadème sur le devant de la tête, et laisse flotter sur le dos une luxuriante chevelure, dont on voit aussi de belles boucles sur la poitrine. Ses deux mains sont élevées pour soutenir une double palmette sur laquelle repose le disque.

La partie convexe de ce disque est unie; sur la partie concave, on voit des cercles faits au tour. Les ailes déployées de la femme sont d'un travail soigné; on y remarque deux parties à petites plumes d'où sortent de plus grandes. Sa tunique talaire est serrée autour de la taille par une ceinture dont les bouts descendent jusqu'aux chevilles.

On peut encore voir un manche de miroir, représentant une femme ailée, dans Gerhard, pl. CCCXLVIII; mais là le miroir est gravé (Telephos und Auge).

(*Vente Pourtalès, Catal.* n° 771.)

1305 (852). *Manche de miroir.*

Un chapiteau ionique, surmonté de trois grandes feuilles, forme l'ornement supérieur de ce manche. On aperçoit derrière cet ornement une rainure dans laquelle s'emboîtait le disque du miroir. Le bas du manche est décoré d'une tête de biche. Trouvé à Préneste.

1306 (853). *Manche de miroir*, semblable au précédent, mais plus petit. Préneste.

1307 (854). *Manche de miroir*.

En haut trois bustes. Celui du milieu est plus grand que les deux autres; il est ailé, et une longue chevelure flotte sur ses épaules. Ces bustes sont placés dans un feuillage, qui se continue sur le manche terminé par une tête de cerf. Une rainure indique qu'un disque de miroir s'y emboîtait. Trouvé à Préneste.

1308 (855). Trois fragments de *manches de miroir*, terminés par des têtes de biche. Préneste.

1309 (856). *Miroir* tout à fait *plat*, et qui n'a pour tout ornement qu'une palmette à la naissance du manche. De chaque côté de cette palmette, on voit deux figures de la forme de notre 8, dont la partie supérieure semble être restée ouverte avec intention. Volterra.

1310 (857). Grand *miroir*, sans aucun dessin au trait; la face convexe a un bel éclat. Son manche se termine par une tête de biche.

1311 (858). Un ornement perlé entoure ce *miroir*, sur lequel aucun sujet n'est représenté. Son manche et brisé.

1312 (859). *Miroir* fort léger, sans dessin, mais avec un manche à tête de biche.

1313 (860). *Miroir*, sans aucun sujet, à manche plat, dont l'extrémité manque.

1314 (861). Un *miroir*, sans gravure, et dont le manche n'existe plus.

1315 (862). Six *miroirs* ronds, de différentes grandeurs, qui n'ont jamais eu de manches: Les miroirs de cette espèce sont toujours sans gravure. Ils proviennent de la Grande Grèce.

1316 (863). Morceau de *métal* du plus grand poli. Il est de l'espèce de ceux qui servaient de miroirs aux Etrusques.

Ce fragment, trouvé près de Viterbe et malheureusement brisé fort inégalement, nous apprend que les Etrusques ne donnaient pas toujours une forme circulaire à leurs miroirs.

Un miroir carré étrusque, beaucoup plus grand que le nôtre et que possède le Musée de Berlin, *Catalogue*, n° 273, en est encore une preuve.

D'un autre côté, Apulée, dans son *Apologie*, nous dit : « Citerais-je Démosthène, ce prince de l'éloquence? Qui ne sait qu'il « méditait ses causes devant *son miroir*, comme devant son maître ? « Ce grand orateur avait appris l'éloquence à l'école du philosophe « Platon, à celle du dialecticien Eubulide l'art de l'argumentation, « et il venait en dernier lieu demander à *son miroir* le parfait « accord du débit et du geste. »

La qualité du métal de notre miroir est digne d'attention; il est sonore, la couleur est d'un blanc sale. Il y a sans doute, dans le métal une trempe et un alliage particuliers.

Le beau siége du Musée Kircher, à Rome, est incrusté d'un métal blanc qui n'est pas de l'argent, mais une composition inconnue, comme l'a fait remarquer le père Garrucci dans la séance du 26 février 1858 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, voir le *Bull.* de cet Institut de cette année, p. 51.

Cette composition ressemble beaucoup à celle du miroir dont nous nous occupons, et dont le métal n'a pas été analysé jusqu'à ce jour.

Animaux.

1317 (986). *Cheval* se dressant; trouvé à Pietrabbondante.

Au sujet de cette position d'un cheval, nous lisons dans Xénophon, *De l'Equitation*, XI : « Ainsi, lorsque le cheval ira aux allures ordinaires, poussez-le jusqu'à le mettre en sueur; lorsqu'il « s'*enlèvera* bien, mettez aussitôt pied à terre, débridez-le, et soyez « sûr qu'il sera tout disposé de lui-même à s'enlever. C'est sur des « chevaux prenant *cette belle attitude*, qu'on nous représente « les dieux et les héros, et les hommes qui manient bien les « chevaux, ont je ne sais quel air de grandeur. En effet, un cheval

« qui *se dresse* est quelque chose de si beau, de si frappant, de si « magnifique, qu'il fixe les regards de tous ceux qui le voient, jeunes « ou vieux. »

D'après M. le docteur Henzen, notre cheval a servi comme enseigne militaire, et le père Garucci a confirmé cette opinion, en déclarant qu'on trouvait des enseignes semblables sur les médailles. Séance du 5 mars 1858, de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, voir le *Bull.* de cette année, p. 52.

Ce cheval, ainsi qu'on l'a reconnu dans la séance du 26 février 1858, du même Institut, est d'un travail bien supérieur au guerrier samnite du n° 946, qui se trouvait à sa gauche sur le même plan.

Il paraît avoir un mors ; on peut lui avoir adjoint un homme qui le retenait par la bride, et avoir voulu ainsi mettre à ses côtés un *agaso*, c'est-à-dire un esclave attaché aux écuries, qui harnachait les chevaux, les amenait et les tenait jusqu'à ce que le maître les montât.

L'ondoyante crinière de notre cheval flotte au gré des vents. Il est *phaleratus*, c'est-à-dire qu'il a un ornement analogue au collier, où les phalères tombent en pendants et devaient s'agiter et briller à chaque mouvement de l'animal. Sur son épaule gauche est une de ces marques faites au fer rouge pour distinguer les races, constater la propriété, ou pour d'autres desseins de même nature. Un peu plus loin sur le corps, se voit une autre marque plus petite. Columelle, XI, 2, nous apprend que cette opération se faisait aux calendes de février. « On doit aussi pendant ces jours », dit-il, « marquer d'une empreinte les agneaux qui sont sevrés, ainsi que « les petits des autres bestiaux et des grands quadrupèdes, qui ne « l'auront encore pas été. »

Les grandes ouvertures que l'on remarque aux yeux de ce cheval, nous font supposer que des pierres brillantes y ont été enchâssées.

Ce magnifique bronze avait la jambe gauche de devant cassée. Elle a été restaurée. Voir n° 325.

1318 (986ᵃ). *Cheval*, dont un éphèbe retient la bride, en passant une main au-dessus de l'encolure, et, de l'autre, en prend le pied.

Les hippiatres grecs ou romains, qui avaient fait une étude approfondie du cheval, voulaient que le sabot d'un cheval fût bien évidé et résonnât comme une cymbale. Columelle, *De re rustica*, VI, 29, confirme ce principe, en disant que le sabot doit être plutôt épais que mince, élevé, concave et dur.

En voyant le prix que l'on attachait aux bons pieds des chevaux, notre groupe peut représenter un homme qui fait valoir ceux de son cheval.

Valère Maxime, IX, 15, nous parle d'Hérophile, vétérinaire si célèbre que, dit-il, « plusieurs colonies de vétérans, plusieurs villes

« municipales les plus importantes, et presque toutes les commu-
« nautés l'adoptèrent pour patron ».

C'est peut-être la copie d'une de ses statues que nous avons devant nous.

Anthony Rich publie, au mot *Equarius*, un bas-relief romain, où l'on voit un vétérinaire soulever la jambe d'un cheval pour le saigner.

Ce beau groupe provient de la collection du marquis Antinori de Florence, et a été déterré sur le territoire de Volterra.

1319 (987). Petit *cheval*, à belle crinière et à queue ondoyante.

Les chevaux se vendaient fort cher dans l'antiquité.

Nous lisons dans Plutarque, *Alexandre*, VIII que : « un Thessa-
« lien, nommé Philonicus, amena un jour à Philippe, un cheval
« nommé Bucéphale qu'il vendit treize talents ». Comme il s'agit du talent attique, cela fait 74,750 francs.

Pline, VIII, 64, dit qu'on appelait ce cheval Bucéphale, soit à cause de son aspect farouche, soit à cause d'une tête de taureau dont il avait l'empreinte sur l'épaule.

Suidas, en parlant du cheval de Desippe, dit qu'il était tellement bien dressé, que, sans bride, il courait avec la plus grande vitesse, sautant à volonté, et marchait au pas le plus doux.

Plusieurs auteurs, qui ont parlé des jeux du cirque, font mention de l'habileté des cavaliers qui, dans les courses, conduisaient leurs chevaux de la voix seulement. Voir nos 739 et 740.

Notre petit cheval nous a été donné par le marquis Bourbon del Monte, consul de Belgique à Ancône, et a été trouvé dans les environs de cette ville.

1320 (987[a]). *Cheval*, recouvert d'une belle patine.

Il est d'un travail primitif; cependant nous voyons que l'artiste a bien indiqué que les crins au sommet de la tête sont attachés en touffe, au lieu de les laisser tomber naturellement sur le devant. On donnait à la première manière le nom de *cirrus;* à la seconde, celui de *capronæ*.

Le comte Gozzadini, *De quelques mors de cheval italiques*, interrogeant, avec quelques auteurs spécialistes, les plus lointaines annales des peuples reconnus pour avoir utilisé le cheval, montre que les Aryas et Touraniens ou Scythes ont soumis et dressé une race indigène dans l'Asie centrale, à une date très reculée.

La Chine, vers 2350, sous le règne de Yao, abondait en chevaux dont la race y avait été importée longtemps auparavant.

Les Assyriens ont connu le cheval bien avant les Hébreux, parmi lesquels David et Salomon en généralisèrent l'usage, au courant du xe siècle.

L'Egypte doit aux Pasteurs (2898-1945), l'introduction du che-

val sur les bords du Nil. Au XIVe siècle avant J.-C., sous Séti Ier et sous Ramsès II, il était soigneusement élevé et dressé dans les établissements publics créés à cet effet. Toutefois, il était employé à la traction bien plus souvent qu'il ne servait à la monture. Les sculptures où il apparaît en attelage sont infiniment plus nombreuses que celles où figure l'équitation.

1321 (988). *Taureau.*

Le mouvement et les proportions de ce taureau en bronze ont beaucoup de grâce et de naturel. Ses formes sont dessinées selon le goût des écoles grecques. Il est probable que ce petit simulacre est une imitation de quelque image de taureau célèbre. Pausanias, I, 24, a parlé d'un taureau en bronze, consacré dans l'Acropole d'Athènes par les aréopagistes et, X, 9, d'un autre à Delphes, donné par les Corcyréens à Apollon, en souvenir du taureau qui leur avait indiqué la pêche des thons. Il faisait aussi mention d'autres taureaux de bronze consacrés dans le temple de Delphes, tant par les habitants de Platée dans la Béotie, que par ceux de Caristo dans l'île d'Eubée.

1322 (989). *Génisse*, achetée à Rome à la vente de la collection de feu la princesse Louise de Saxe.

Properce, II, 31, nous dit : « Autour de l'autel d'Apollon étaient « rangées les quatre *génisses*, chefs-d'œuvre de Myron et que l'on « croyait vivantes. »

Plutarque, *Quest. rom.*, 4, nous apprend qu'on rapporte que « chez les Sabins, il était dans l'étable d'Antron Coratius une « *génisse* d'une beauté et d'une grandeur extraordinaire. Un devin « lui ayant déclaré qu'à celui qui, en l'honneur de Diane, immo- « lerait cette génisse sur l'Aventin, il serait réservé de voir sa cité « devenir la plus grande de toutes et maîtresse de l'Italie entière, « Antron vint à Rome, dans le dessein de sacrifier sa génisse. « Mais un de ses domestiques avait secrètement donné avis de « la prédiction au roi Servius Tullius qui, à son tour, en informa « Cornélius, le grand préteur. Cornélius prescrivit à Antron de « se laver dans le Tibre avant de procéder au sacrifice, disant « que c'était une loi imposée à ceux qui voulaient accomplir con- « venablement cet acte religieux. Le Sabin s'en alla donc pour « se baigner; mais Servius ayant pris les devants, immola la gé- « nisse à la déesse et fixa dans le temple les cornes de la victime ».

1323 (990). *Cerf* orné de son bois, provenant des environs de Viterbe.

1324 (990'). *Cerf* couché.

Ses bois commencent à pousser.
(*Coll. Wittgenstein.*)

1325 (990b). Un *renard* glapissant.

(*Coll. Wittgenstein.*)

1326 (991). *Singe,* trouvé à Pompéi. Voir n° 706.

Voir, au sujet des singes dans l'antiquité, les *Annales de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1853, p. 223, et le *Bull.* du même *Inst.* pour 1874, p. 87 et suiv.

Pline, XI, 100, dit : « Quant aux singes, ils offrent une imitation « parfaite de l'homme par la face, le nez, les oreilles, les cils; ce sont « les seuls quadrupèdes qui en aient à la paupière inférieure. Ils ont « des mamelles à la poitrine, des bras et des jambes qui fléchissent « en sens contraire, comme chez l'homme; des doigts, des ongles « aux mains et le doigt du milieu plus long. Ils diffèrent un peu « par les pieds : en effet, leurs pieds sont, comme des mains, al- « longés, et la plante en est semblable à la paume des mains. Ils « ont aussi un pouce et des phalanges comme l'homme; ils ne diffè- « rent que par les parties génitales, et encore le mâle seulement. « Tous leurs viscères intérieurs sont conformés sur le modèle de « l'espèce humaine. »

Le passage suivant de Diodore, XX, 58, nous montre encore l'opinion des anciens au sujet des singes : « Eumachus, après avoir « traversé cette contrée montagneuse, entra dans un pays peuplé « de *singes*, et où se trouvent trois villes qui portent, d'après ces « animaux, le nom de Pithécusses, en traduisant en grec la déno- « mination par laquelle les naturels du pays désignent le singe. Les « habitants ont des mœurs en grande partie bien différentes des « nôtres. Les singes habitent les mêmes maisons que les hommes. « Ces animaux y sont regardés comme des dieux, ainsi que les « chiens le sont chez les Egyptiens. Les singes ont donc libre « accès dans les magasins de vivres, dont ils disposent à leur gré. « Les parents donnent le plus souvent à leurs enfants des noms « de singe, comme on leur donne chez nous des noms de divinités. « Ceux qui tuent un singe sont condamnés au dernier supplice « comme coupables du plus grand sacrilège. C'est de là que viennent « ces mots qui, chez quelques-uns, ont passé en proverbe, lors- « qu'on parle de gens qui sont morts pour un motif futile : Ils ont « versé du sang de singe. »

Cet état de choses ne doit guère nous étonner pour cette époque, puisque nous avons déjà vu, n° 58, que saint Barthélemy croyait encore qu'il existait des hommes-singes.

1327 (992). Autre *singe,* d'un travail inférieur au précédent, trouvé à Corneto.

1328 (993). Petit *cochon,* d'un bon travail, trouvé à Tortona. Belle patine.

1329 (994). Autre petit *porc,* trouvé à Terni.

1330 (995). Superbe *tête de panthère.*

Quoique le mufle de lion fût généralement employé comme ornement architectonique des fontaines, et que, par allusion à cet usage, on donnât à cet animal l'épithète χρηνοφύλαξ, les monuments anciens nous fournissent la preuve que les mufles d'autres animaux étaient parfois substitués à celui de lion; notre tête de panthère en est une preuve.

Ces ornements étaient aussi fixés à la corniche d'un entablement pour donner passage à la pluie et la verser du toit dans la rue. Ils répondaient alors aux gargouilles de l'architecture gothique.

1330 *bis* (995[a]). *Tête,* posée sur un long cou, d'un animal fantastique qui ressemble à la panthère.

Ce bronze est travaillé au repoussé, comme le sont les trois masques décrits sous le n° 1065. Il a été aussi trouvé dans un tombeau de Corneto. La cavité des yeux est également remplie par une bulbe blanche qui se remarque souvent dans les yeux des statues égyptiennes.

1331 (996). *Panthère,* ayant sous ses pattes un médaillon sur lequel se trouve un Bacchus.

On voit que les yeux du masque de Bacchus ont été rapportés d'argent, d'émail ou de pierres précieuses.

Ce bronze a été trouvé à Ostie en 1856.

1332 (997). Charmant petit *lion* couché.

Ce bronze d'une belle patine provient des environs de Velletri.

1333 (997[a]). *Tigre.*

Ses taches allongées sont indiquées par des traits gravés en creux, dans lesquels sont fixées des lamelles d'argent, qui ont, pour ainsi dire, passé à l'état de sulfure et sont devenues presque entièrement noires. La tête est d'un travail très fini et une belle patine recouvre ce beau petit bronze.

Il est bien fâcheux que les extrémités des pattes n'existent plus.

On voit à Vienne, parmi les bronzes du Cabinet des médailles et des antiques, publiés par le baron von Sacken, 1re partie, pl. LI, n° 1, p. 120, un tigre semblable au nôtre.

(*Coll. du prince Wittgenstein.*)

1334 (997[b]). Un *animal* qui ressemble à un tigre moucheté. Belle patine.

(*Coll. Wittgenstein.*)

La figure du lion, du tigre ou de la panthère, en tant qu'animaux étrangers à la faune de la Grèce, n'est pas un indice probant d'ori-

gine étrangère pour les objets où nous l'observons. Sans doute, les artistes du Péloponèse, en dépit des fables sur le lion de Némée, n'ont jamais eu, à aucune époque, l'occasion de voir ces fauves terribles vivant dans les campagnes de leur patrie. Mais ils les ont copiés sur les modèles qui venaient d'Asie.

1335 (997[c]). *Animal* qui, posé sur ses pattes de derrière, s'élance en avant comme une louve ou une lionne qui défend ses petits.

Le baron von Sacken, dans sa *Description des bronzes du Cabinet des médailles et des antiques de Vienne*, pl. LII, a pris pour une lionne un animal semblable qui se trouve dans la même position.

Exhumé à Cologne par M. Herstall, dans le même endroit que la statuette du Priape, n° 888.

1336 (998). *Chien lèvrier,* trouvé aux environs de Macerata.

Il regarde en arrière, comme s'il voulait se mordre la queue. Il a l'oreille droite basse, la gauche relevée et la patte droite lancée en avant. Voir n° 1039.

Diodore, XVII, 92, nous apprend que : « Sopithès offrit à « Alexandre cent cinquante *chiens* admirés pour leur taille, leur « force et pour d'autres qualités. On les disait provenant de l'ac- « couplement d'un chien avec des tigresses. Pour convaincre « Alexandre de l'excellence de cette race, Sopithès fit entrer dans « une enceinte palissadée un lion adulte, et lâcher contre ce lion les « deux chiens les plus faibles qu'il avait donnés à Alexandre ; mais « comme ils n'étaient point assez forts pour terrasser la bête fé- « roce, deux autres furent lâchés. Ces quatre chiens vinrent ainsi « à bout du lion. A cet instant, Sopithès envoya, dans l'enceinte, « un homme qui devait couper avec un coutelas la cuisse droite à « un des chiens. Le roi se récria contre cet acte et les gardes « accoururent pour arrêter le bras de l'Indien ; Sopithès promit de « lui donner trois autres chiens à la place de celui-là. Alors le « chasseur saisissant la cuisse de l'animal, la coupa lentement « sans que le chien émît aucun cri ni hurlement ; mais retenant « sa proie avec les dents, il resta dans cette position jusqu'à ce « qu'il eût perdu tout son sang, et qu'il tombât mort sur le corps « de la bête. »

Voir, sur la race canine, ARISTOTE, *Hist. animal*, VIII. 29 ; et ÉLIEN, IV, 19.

1337 (999). Petit *chien* couché, d'une belle patine verte, provenant des environs de Rome.

Il est creux et l'on voit qu'il a été posé sur un autre objet.

1338 (1000). Deux petits *chiens* assis, qui jappent.

Il y avait à Malte une petite race de chiens, dont parle Plutarque, *Sur la tranquillité de l'âme*, 13.

1339 (1000[a]). Un *chien*.

(*Coll. Wittgenstein.*)

1340 (1000[b]). Un *aigle*, sur un piédouche antique, avec une inscription illisible.

(*Coll. Wittgenstein.*)

1341 (1000[c]). Petit *coq*, trouvé dans le Tibre, près du Ponte-Molle. Les deux pattes sont réunies.

Un petit coq en cuivre argenté ou étamé, assez semblable au nôtre, a été déterré à Lillebonne. Voir la *Revue archéologique*, mars 1875, p. 143.

1342 (1000[d]). *Hirondelle*, recouverte d'une belle patine.

L'artiste qui a fait ce bronze nous donne la preuve qu'il possédait un talent hors ligne, par la finesse et l'exactitude de son travail.

Ce précieux petit monument a été trouvé à Cologne, en 1875, dans la rue du Jardin de Sainte-Ursule, en y plaçant les conduites d'eau.

Plusieurs antiquités fort intéressantes qui, pour la plupart, ornent aujourd'hui les Musées de Berlin et de Londres ont été exhumées dans les environs où fut découvert le tombeau d'Ursule, vierge et martyre.

On sait que l'épitaphe de ce tombeau : *Sancta Ursula*. XI. M. V. a donné lieu à une singulière méprise de la part du chroniqueur Sigebert, qui, au lieu de lire : *Sancta Ursula, XI martyres virgines*, chiffre donné par le chroniqueur de Saint-Trond, a lu *XI millia virginum*. C'est sur cette erreur qu'est fondée la fameuse légende des *onze mille vierges*.

Au sujet de la légende de sainte Ursule, voir aussi les *Jahrbücher* de Bonn, 1883, LXXV, p. 55 à 62.

Pline, X, 34. 1, nous apprend l'usage que l'on faisait des hirondelles, quand il dit : « Cecina de Volaterre, de l'ordre équestre, « qui avait des quadriges pour la course, emportait avec lui à « Rome des hirondelles, puis les lâchait pour annoncer le résultat « à ses amis : elles revenaient à leur nid, teintes de la couleur du « parti qui avait remporté la victoire. Fabius Pictor rapporte « aussi, dans ses *Annales*, qu'une garnison romaine assiégée par « les Liguriens, lui envoya une hirondelle enlevée à ses petits, afin

« qu'attachant un fil à sa patte, il indiquât, par le nombre des
« nœuds, le jour où le secours arriverait, et où il faudrait faire une
« sortie.

Le retour d'Adonis avait lieu au printemps; c'est à cette époque de l'année qu'on célébrait ses fêtes, et c'est pour la même raison, parce qu'elles annonçaient le retour de la belle saison, qu'on donnait à l'hirondelle l'épithète d'Adonis (Ἀδωνής); voir Hesych., *Etym.*, v° Ἀδωνής, voir aussi le n° 412.

Quoi qu'il en soit, notre bronze peut aussi être un petit monument élevé au souvenir d'une hirondelle.

Nous lisons dans Diodore de Sicile, XIII, 82 : « On admirait le
« luxe et la magnificence déployés dans les monuments funèbres
« érigés soit aux chevaux qui avaient remporté le prix de la course,
« soit à de *petits oiseaux* élevés dans des volières par des filles et de
« jeunes garçons. »

(*Coll. Hugo Garthe*, *n° 325 du Catal.* de vente.)

1343 (1001). Quatre *rats*.

Le rat était consacré à Apollon, comme un animal inspiré par les émanations de la terre, et comme un symbole de la divination. Aussi, d'après Strabon, XIII, 613, Apollon désigna-t-il par des rats aux Teucriens, qui avaient émigré de Crète, l'endroit où ils devaient s'établir.

1344 (1002). Petit *serpent*, qui se recourbe en cercle et qui s'élance comme s'il voulait mordre. Voir n°s 756, 865, 1055, 1240 et 1515.

1345 (1003). Deux petites *tortues*.

La tortue était consacrée à Vénus et à Mercure : à Vénus, non pas à la folle Cypris, présidant aux plaisirs des sens, mais à Vénus-Uranie, personnification de l'amour calme et pur; celui-ci s'invoquait dans le recueillement; on ne lui consacrait pas, comme à l'autre, les brûlantes colombes, mais seulement la pacifique tortue, emblème de la sagesse et de la chasteté des femmes; à Mercure, à cause de la ressemblance de sa carapace avec l'instrument de musique appelé *testudo*, dont ce dieu fut l'inventeur.

La tortue était un des symboles appliqués contre le mauvais œil. Voir Stephani, *Compte rendu de la comm. de Saint-Pétersbourg*, 1865, p. 198 et suiv.

1346 (1004). Embouchure de fontaine, en forme de *tête de monstre*, la gueule ouverte. Ostie.

1347 (1005). Goulot d'un petit vase en forme de *tête de lion*, la gueule ouverte. Environs de Civita-Vecchia.

1348 (1006). Deux *grenouilles* trouvées à Corneto.

L'une était un ajoutoir de jet d'eau ou de fontaine. La grenouille est creusée et a une ouverture à ses deux extrémités. On ne saurait d'ailleurs douter que les anciens n'aient été habiles dans l'art de faire des jets d'eau. Le poète Manilius suffit pour le prouver, sans qu'on doive se donner la peine de parcourir les auteurs, dont plusieurs font mention des machines hydrauliques et de leurs usages.

La grenouille représente le printemps, la nature naissante, parce qu'elle reste engourdie pendant l'hiver, et ne se ranime qu'aux premiers rayons du soleil. Cet animal, comme tous les batraciens, apparaissant d'abord au sortir de l'œuf sans membres et même sans ossature, rappelait encore le chaos d'où dérivent les germes de la vie. Voir n° 1210.

1349 (1007). Petit *sphinx*, trouvé lors de la construction du chemin de fer de Rome vers Albano.

Il est très bien conservé, d'une belle patine, plein d'élégance, de finesse d'outil, et présente un des monuments les plus délicats que nous ayons vus.

Il n'est pas possible de rencontrer des traits plus agréables que ceux de son visage.

Les Egyptiens plaçaient des sphinx à l'entrée de leurs temples. Ils étaient un symbole de la justice et de la clémence divine. Les sphinx de l'Egypte sont presque toujours mâles et n'ont que la tête humaine, et le reste du corps de lion; mais ce qui les distingue surtout des sphinx grecs, est l'absence des ailes.

Cet animal iconologique était donc ordinairement représenté ailé chez les Grecs et les Romains, ayant le visage et les seins d'une femme, et le corps d'un lion, ainsi qu'on peut le voir aussi sur notre petit monument.

Dans la séance du 14 janvier 1859 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, on a parlé de ce charmant bronze. Voir le *Bull.* de cet Institut pour cette année à la p. 6.

1350 (1007ª). *Sphinx* femelle ailé.

Diodore de Sicile, III, 34, devait croire que les sphinx existaient réellement puisqu'il nous dit : « Dans l'Ethiopie et dans le pays des « Troglodites, on trouve des sphinx qui sont d'une figure semblable à celle que leur donnent les peintres; seulement ils sont plus « velus. Ils sont doux et très dociles de leur nature; et ils apprennent aisément tout ce qu'on leur montre. »

Les sphinx femelles ailés, placés en guise d'ornements, surtout sur les vases de la manière la plus archaïque, ont une signification funéraire et mystique, constatée par de nombreux exemples. Voir nos 207 et 220.

Sur un miroir du Vatican, on voit OEdipe devant le sphinx ayant, comme le nôtre, le visage d'une femme et le corps d'un lion. Voir *les Miroirs* de Gerhard, pl. CLXXXVII.

1351 (1008). *Pristis.* Voir n° 1465.

On traduit souvent *pristis* par *scie;* mais il n'est pas sûr que ce soit là l'interprétation de ce mot. Nous lisons dans Pline, IX, 1, que « la mer des Indes renferme le plus d'animaux et les plus gros, « parmi lesquels sont des baleines de quatre jugères et des *pristis* « de deux coudées ».

Notre pristis a probablement servi d'ornement à un meuble, comme nous en voyons quatre semblables au brasier en bronze placé sous le n° 1206.

1352 (1008[a]). *Griffon* au repoussé.

Voir, au sujet des griffons, le n° 385[f] du troisième volume de notre *Catalogue descriptif.*

1353 (1009). Collection d'*animaux* dont on ne peut bien définir l'espèce, en tout soixante-neuf pièces.

Les Romains ont aimé la représentation de tous les animaux. La quantité de petits bronzes qui en conservent la figure et qu'on trouve tous les jours dans les fouilles, prouve que ce goût était fort étendu et fort suivi.

Mais que signifient ces animaux à deux têtes cornues pour un seul corps, et tous ces bronzes que nous avons réunis ici, et aux représentations desquels nous ne pouvons pas parvenir à trouver des noms? Ils ne peuvent être ni plus mal travaillés, ni plus indignement formés. Ces bronzes, que l'on reconnaît aisément pour Romains, sont probablement des ex-voto destinés, par leur médiocre prix, aux gens de la campagne. Ils les achetaient vraisemblablement dans les marchés, et les appendaient dans les temples devant les statues de leurs divinités tutélaires pour la conservation et la propagation de leurs animaux domestiques, usage que pratiquent encore de nos jours les paysans devant les madones et les saints.

Les *Actes des apôtres*, à l'occasion de saint Paul et d'un marchand d'ex-voto de la Diane d'Ephèse, présentent un récit que nous pouvons encore faire aujourd'hui sur ce qui se passe à Notre-Dame de Hal, à Notre-Dame d'Hanswyk, etc., et qui fournit des ex-voto de toutes les matières, et par conséquent à tous les prix. Voir n[os] 512 et 1056.

Il faut en conclure que les hommes peuvent changer l'objet, mais qu'ils ont été et seront encore longtemps uniformes dans leur conduite et dans leurs procédés.

1354 (1009[a]). Un *singe,* dont la tête est surmontée d'une bélière; il est assis sur un animal fantastique qu'il retient par la tête.

Ce bronze est d'une bizarrerie qui défie toute description artis-

tique; on reconnait qu'il n'y a guère d'autre ressemblance que la barbarie et la brutalité de l'exécution. Les formes du corps ne sont qu'indiquées d'une manière abstraite, si l'on peut ainsi parler, et sans aucune intention d'imiter, même de loin la réalité.

C'est là un caractère qui se retrouve, de tout temps, dans les amulettes, les idoles domestiques et autres objets analogues; tout ce que demande la piété, c'est qu'on lui rappelle d'une manière suffisamment claire un certain type, certains attributs qui parlent à son imagination, qui provoquent son adoration, qui éveillent ses craintes ou ses espérances.

En archéologie, il ne faut rien négliger, il faut examiner avec attention des objets qui ont peu d'apparence, soit par leur dimension, soit par leur matière, soit par leur état de conservation.

La réunion de tous ces petits débris finira par former un ensemble profitable à l'étude des mœurs et coutumes de l'antiquité.

1355 (1069ᵇ). Parties antérieures de *taureaux* (?) à grandes cornes, réunies de façon que les corps se confondent.

Elles ont souvent au centre une bélière fixe qui servait à les suspendre, ce qui nous fait supposer que ce sont là bien des ex-voto pour être suspendus aux murs d'un temple.

Ceux qui avaient reçu quelque bienfait d'une divinité les y plaçaient pour témoigner leur reconnaissance. C'est ainsi que dans Apulée, Psyché trouve les montants des portes du temple de Junon et les arbres voisins couverts d'offrandes semblables.

1355 *bis* (1069ᶜ). Deux fragments. Nous ignorons l'usage auquel ils ont pu servir.

Les pauvres gens qui ne pouvaient offrir aux dieux des victimes en nature, leur en apportaient au moins les simulacres. C'est ce qu'on voit dans les épigrammes votives de l'*Anthologie :* « Mes « bœufs, car je leur dois le pain qui me nourrit, pardonne, ô « Cérès, je te les offre en *pâte*, non en nature. »

Un jour, raconte Cicéron, *de Nat. D.*, III, 37, que Diagoras se trouvait en Samothrace, un de ses amis lui montrant les tableaux votifs d'un grand nombre de personnes qui avaient échappé au naufrage, lui dit : « Toi, qui penses que les dieux ne s'occupent point « des choses humaines, ne remarques-tu pas, à tous ces tableaux « peints, combien de gens ont dû à leurs vœux d'échapper à la vio- « lence de la tempête, et d'arriver au port sains et saufs? Si bien, « je le remarque, répondit le philosophe; car on n'a peint nulle « part ceux qui ont fait naufrage, et qui ont péri dans la mer. »

C'est à-dire, on n'a peint nulle part ceux qui, après avoir fait des vœux, ont péri, et qui sait si le nombre de ces derniers ne serait pas supérieur.

OBJETS DIVERS.

Orfèvrerie.

Nous apprenons par Moïse et Homère que l'art de travailler l'or et l'argent était pratiqué en Asie et en Égypte dès les temps les plus reculés. Éliézer offrit à Rebecca des vases et des pendants d'oreilles d'or et d'argent. Il paraît même que, dès lors, ces sortes de bijoux étaient assez communs chez quelques peuples de l'Asie. Moïse dit que Jacob engagea les personnes de sa suite à se défaire de leurs pendants d'oreilles. Juda donna en gage à Thamar son bracelet et son anneau. Pharaon, en élevant Joseph à la dignité de premier ministre, lui remit son anneau et le fit décorer d'un collier d'or. On sait enfin que ce patriarche se servait d'une coupe d'argent.

Homère fait mention de plusieurs présents que Ménélas avait reçus en Égypte; ils consistent en différents ouvrages d'orfèvrerie, dont le goût et le travail supposent de l'adresse et de l'intelligence. Le roi de Thèbes donne à Ménélas deux grandes cuves d'argent et deux beaux trépieds d'or. Alexandra, épouse de ce monarque, fait présent à Hélène d'une quenouille d'or et d'une magnifique corbeille d'argent, dont les bords étaient d'un or très fin et bien travaillé. Cette union, ce mélange d'or et d'argent, sont dignes de remarque. L'art de souder les métaux dépend d'un assez grand nombre de connaissances. On peut aussi attribuer aux progrès que l'art de travailler les métaux avait faits en Égypte cette grande quantité de bijoux dont les Hébreux étaient pourvus dans le désert. Il est dit qu'ils offrirent pour la

fabrication des ouvrages destinés au culte, leurs pendants d'oreilles, leurs anneaux, leurs fibules, sans compter les vases d'or et d'argent.

A l'égard de l'Asie et de la Grèce, l'orfèvrerie y fut aussi cultivée que dans l'Égypte. La plupart des ouvrages vantés par Homère venaient de l'Asie. Hérodote fait de grands éloges de la richesse et de la magnificence du trône sur lequel Midas rendait la justice. Ce prince en avait fait présent au temple de Delphes. Les armes de Glaucus et de plusieurs autres chefs de l'armée troyenne étaient d'or, le bouclier d'Hector était également d'or. Quant au bouclier d'Achille : « Je ne vois », dit Goguet, « aucun fait dans « l'histoire ancienne qui puisse servir autant que ce bou- « clier à faire connaître l'état et les progrès des arts. Sans « parler de la richesse et de la variété de dessin qui règnent « dans cet ouvrage, on doit remarquer d'abord l'alliage des « différents métaux qu'Homère avait fait entrer dans la « composition de son bouclier. Le cuivre, l'étain, l'or, l'ar- « gent y sont employés. Observons ensuite que, dès lors, on « connaissait l'art de rendre, par l'impression du feu sur « les métaux, et par leur mélange, la couleur des différents « objets. Ajoutons-y la gravure et la ciselure, et l'on con- « viendra que le bouclier d'Achille forme un ouvrage très « compliqué. Une pareille composition ne permet pas de « douter qu'au temps de la guerre de Troie, l'orfèvrerie ne « fût parvenue à un grand degré de perfection chez les « peuples de l'Asie ; car c'est toujours dans ces contrées « qu'Homère place le siège des arts et des fameux artistes. »

De l'Asie, l'art de travailler l'or et l'argent a passé en Grèce. Les Étrusques sont connus par ces méandres de petites granulations qui courent en cordonnet sur leurs bijoux. L'histoire nous a conservé, entre autres artistes qui se sont distingués dans l'orfèvrerie à Rome, le nom de Praxitèle, qui vivait du temps de Pompée, et qu'il ne faut pas confondre avec le sculpteur athénien.

La *Revue archéologique*, mars 1872, p. 180, nous apprend qu'une fibule trouvée dans l'atelier des forgerons, à Bibracte, offrait pour la première fois un détail remarquable de décoration autant que d'habileté de main : un filigrane

de bronze découpé en perles microscopiques et rapporté après coup sur la surface de la fibule, dans le genre étrusque dont nous venons de parler.

Fibules.

Les fibules, agrafes ou broches étaient employées ordinairement pour attacher différents vêtements des hommes, mais surtout des femmes.

Ces fibules devaient avoir assez de consistance, car elles ont servi comme armes agressives, ainsi qu'on le verra par le passage suivant d'Hérodote, V, 87 et 88, qui, à propos du dernier survivant de l'expédition d'Égine, dit : « Il revint « à Athènes, il raconta leur désastre ; les femmes entendi- « rent ce qui était advenu aux hommes de l'expédition « d'Égine ; furieuses de ce que celui-là seul parmi tous les « autres avait été sauvé, elles l'entourèrent, elles le saisi- « rent, elles le piquèrent avec les pointes des *fibules qui « retenaient leurs tuniques,* chacune lui demandant où était « son époux. Il périt ainsi ; mais cette action des femmes « fut pour les Athéniens plus affligeante que le désastre « même. Comme ils n'avaient pas d'autres moyens de puni- « tion, ils changèrent le costume que portaient les femmes « d'Athènes et leur donnèrent celui des Ioniennes. Jus- « qu'alors les femmes avaient porté le costume dorien, « celui de tous qui se rapproche le plus du costume corin- « thien ; on y substitua des tuniques de lin, afin de suppri- « mer l'usage des fibules.

« Pour ceux qui tiennent à la parfaite exactitude du récit, « il est vrai de dire que ce costume n'est pas originaire- « ment ionien, mais carien ; car, anciennement, il n'y avait « pour les femmes grecques qu'un seul costume, celui qu'on « appelle maintenant dorien. Chez les Argiens et les Égi- « nètes, à cause de la même aventure, on observe encore la « coutume de faire les *fibules* un tiers plus grandes qu'on « ne les faisait précédemment ; les femmes dans l'enclos

« consacré aux déesses (Cérès et Proserpine) *dédient* surtout « des *fibules*... Les femmes argiennes et éginètes, depuis « cette querelle avec les Athéniens, portent encore de mon « temps des *fibules* plus grandes qu'autrefois. »

Il n'y a rien dont les Grecs et les Romains aient plus varié la forme que celle de leurs fibules, qu'ils employaient à différents usages; car nous en possédons en bronze qui ne paraissent pas, par leur volume, avoir été destinées à retenir une pièce de l'habillement; il est plus vraisemblable qu'elles ont servi à relever des rideaux, etc.

Il est positif que des fibules se rencontrent dans plusieurs tombeaux; dans un seul, à Volterra, on en a découvert vingt-huit; ce qui a fait croire qu'elles servaient à attacher les étoffes qui renfermaient les cendres des morts. Elles peuvent aussi avoir eu une signification symbolique, puisque nous en possédons deux en terre cuite. Voir n° 561.

Diodore de Sicile, V, 30, nous dit que, « avec des *fibules*, « les Gaulois attachent à leurs épaules des soies rayées, « d'une étoffe à petits carreaux multicolores, épaisse en « hiver et légère en été ».

Ces fibules étaient probablement souvent d'or, car Diodore nous a dit, V, 27, que les Gaulois recueillaient une masse d'or et en fabriquaient des bijoux massifs.

Plutarque, *Si le vice suffit pour rendre malheureux*, I, nous apprend qu'on donnait des fibules en présent, quand il dit: « Mais ceux d'aujourd'hui, que nous voyons si actifs, si « affairés, donnent tête basse, sans que personne les y oblige, « dans les réceptions, à la cour, dans les cortèges, dans les « antichambres. A ce manège, qui est très fatigant, que « gagnent-ils? Un cheval, *une fibule*, ou quelque merveille « du même genre. »

1356 (864). *Fibule* en or.

Sa forme circulaire n'est pas commune; elle est ornée d'une tête de lion, qui a beaucoup souffert. Elle tire son appui ou son ressort de ce qui porte son ornement.

1357 (865). *Fibule* en or.

Elle est composée d'un bourrelet ovale et arqué. On ne distingue plus les dessins dont le bourrelet était orné.

1358 (866). Grande *fibule* en argent.

Son volume nous paraît trop fort pour qu'elle ait été portée par un homme. Elle nous semble avoir été destinée à fixer, dans l'intérieur des maisons ou des tombeaux, les rideaux, les portières, ou bien à relever les étoffes ou les tapisseries.

1359 (867). Belle *fibule* en argent.

Son bourrelet, très arqué, est orné d'ornements ciselés, et son ardillon se renferme dans une plaque carrée, gravée à la pointe.

1360 (868). *Fibule* en argent.

Sa partie supérieure, en forme de double arc, est ornée d'une bande en relief. Cet arc, à double courbure, fait avec l'épingle une sorte de B. couché.

1361 (869). Grande *fibule* en argent, d'un travail primitif.

1362 (870). *Fibule* en argent.

Son bourrelet arqué est orné de sept anneaux en relief.

1363 (871). *Fibule* en argent.

Elle a un bourrelet arqué, mais sans ornement.

1364 (872). *Fibule* en argent.

Un bout de l'arc tient l'épingle et l'autre se termine en tête de serpent, au cou duquel pend une plaque carrée pour recevoir l'épingle.

1365 (873). *Fibule* en argent.

L'arc est formé d'une lame concave à deux pointes. Une gravure se trouve sur la plaque terminée par une boule et destinée à recevoir la pointe de l'aiguille.

1366 (874). *Fibule* en argent, en forme de carré long, dépourvue de son épingle.

Elle porte un bas-relief représentant un animal fantastique ailé.

1367 (875). *Fibule* en argent, à demi-coque.

Elle est couverte de gravures à disques et à stries.

1368 (876). *Fibule* (comme les suivantes, en bronze), composée d'un bourrelet ovoïde très allongé et arqué.

Les deux extrémités amincies de l'ovale sont ornées d'une série de lignes parallèles profondément gravées en creux, et qui n'enveloppent que la moitié de la circonférence, ce qui fait que le dessous reste lisse, ainsi que le milieu du dessus.

Au bout supérieur de l'ovale est fixée l'épingle qui, près du point d'attache, se replie deux fois en spirale pour former ressort.

Le bout inférieur se prolonge en très long appendice canaliculé, pour recevoir l'épingle et former l'agrafe.

1369 (877). Belle *fibule*, ornée de dessins à chevrons.

La partie inférieure se courbe sur elle-même, et se termine en cercle plein avec rebord qui parait avoir été destiné à contenir un chaton.

1370 (878). *Fibule*, formée d'un corps de mulet qui porte l'épingle par derrière.

Sur le corps du mulet se trouvent, gravés en creux, des lignes et six petits cercles au milieu desquels est un point. Un ornement semblable forme l'œil de l'animal. Voir nos 977 et 978.

Cette fibule a été déterrée près de Civita-Vecchia.

1371 (879). *Fibule*, représentant un cheval d'un travail fort grossier.

L'épingle, qui se trouvait derrière l'animal, n'existe plus. Trouvée à Albano.

1372 (880). *Fibule.*

Sur un rond, en forme de bouclier, se trouve une tête de Méduse de face, en haut relief, avec les yeux incrustés en argent. Cette tête est ornée de deux petites ailes et d'une bandelette qui se voit sur le front, pour disparaître ensuite des deux côtés sous la chevelure. Voir no 1633.

Cette jolie fibule a été tirée des ruines d'Herculanum.

1373 (881). *Fibule.*

Elle représente le corbeau d'Apollon, sous lequel sont des appendices pour recevoir l'épingle qui n'existe plus. Trouvée près de Cortone. Voir no 732.

1374 (881[a]). Intéressante *fibule*, en arc, de bronze doré.

Sur chacun des côtés de l'arc est incrusté, en lettres d'argent, un des deux mots : VTERE FELIX. « Sers-t-en heureusement. » (*Vente d'Eugène Piot, n° 164 du Catal.*)

1375 (882). *Fibule*, avec un nom.

Elle est en bronze jaunâtre, analogue à notre laiton. Trouvée dans les environs de Florence.

1376 (883). *Fibule* dont la tige se replie sur elle-même.

Elle se termine par une plaque circulaire qui a dû contenir un chaton en pâte de couleur ou de verre.

1377 (884). *Fibule*, dite de danseuse, avec des anneaux.

Ces anneaux pourraient avoir aussi servi à retenir des étoffes. Voir, au sujet de ces fibules, le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1874, p. 61.

1378 (885). *Fibule*, dont les deux pointes rabattues servaient probablement à réunir deux parties d'étoffe.

1379 (886). *Fibule.*

La partie creuse destinée à recevoir l'ardillon se prolonge en longue lamelle.

1380 (887). *Fibule.*

Elle se compose simplement d'un fil de bronze replié au milieu trois fois sur lui-même, comme pourrait le faire un serpent, puis recourbé en rond une fois; ces replis constituent tout à la fois le corps de la fibule et le ressort.

1381 (887[a]). *Fibule* en parfait état de conservation.

Elle a été trouvée dans les environs de Rome. Son corps renflé et replié est orné, de chaque côté, de quatre poires.

1382 (887[b]). *Fibule* exhumée en 1875, sur l'Esquilin.

Elle nous a été envoyée de Rome par M. le chevalier Brüls, et elle est remarquable à cause de sa construction, qui est, croyons-

nous, unique. En retirant une vis, on sépare l'ardillon du corps de la fibule.

Nous ne nous expliquons pas le but pratique de cette construction, si ce n'est pour l'enlever plus facilement d'une étoffe légère où l'ardillon se trouverait prisonnier.

1383 (888). Grande *fibule*, à deux disques en spirale élastique, trouvée près de Baïa.

Le Musée de Naples possède plusieurs exemplaires de fibules de ce genre. Ces fibules se plaçaient sur la poitrine et servaient, prétend-on, d'espèce de bouclier. La tige cintrée et saillante hors des cercles leur donne à peu près la forme des lunettes appelées besicles.

1384 (888a). Grande *fibule*, à quatre disques en spirales élastiques.

L'épingle intacte, qui sort d'un de ces disques, prouve bien que nous avons devant nous une fibule.

On croit, comme nous venons de le dire, que des fibules de ce genre ont servi à protéger la poitrine des guerriers. On a, en effet, trouvé dans un tombeau de Cervetri, six grandes fibules sur la poitrine d'un squelette. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* 1874, p. 55, et un vase de la Lucanie nous en montre trois sur la poitrine d'un guerrier. Voir les *Annales de l'Inst. de corr. arch.* pour 1865, pl. de supplém. O, n° 1.

Dans les fouilles de Mycènes, on a trouvé de ces disques en or, composés d'enroulements attachés aussi ensemble par quatre et par six. On a également exhumé six bracelets en or, travaillés de la même façon : chacun de ces bracelets se compose de douze petites spirales faites d'un mince fil d'or. Voir *Mycènes*, par H. Schliemann, p. 275, Paris, 1879.

1385 (888b). Deux grandes *fibules*, dans lesquelles sont enfilés de gros morceaux d'ambre. Volterra.

Ces fibules ont sans doute servi à relever ou écarter des rideaux. Voir ce que nous en disons sous le n° 888a du t. III de notre *Catalogue descriptif*.

Nous ajoutons à ce n° 1385 soixante-six fibules de différentes grandeurs et formes.

Pendants d'oreilles.

Cet ornement est très ancien et fut longtemps à l'usage des deux sexes. Les Égyptiens, les Hébreux, tous les peuples de l'Orient portaient des pendants d'oreilles. Cette mode passa chez les Grecs; les Romains l'adoptèrent, et Isidore remarqua qu'à Athènes et à Rome, les filles avaient un pendant à chaque oreille, les garçons à une seule.

1386 (889). *Pendant d'oreille* en or.

L'anneau, en forme de corne d'abondance, se compose d'une torsade de tresse d'or et se termine par une tête d'animal.

Le luxe des femmes pour les pendants d'oreilles était surprenant A cette occasion, Habinas dit dans le festin de Trimalchion : « Si j'avais une fille, je lui couperais les oreilles. Si nous n'avions « point de femmes, nous serions dans l'abondance de toutes « choses. »

1387 (890). *Pendant d'oreille* en or.

C'est un anneau ouvert terminé par une tête d'animal.

1388 (891). *Pendant d'oreille* en or.

Il est formé en corne d'abondance, et orné à son extrémité supérieure d'une tête d'animal en verre bleu.

1389 (892). *Pendant d'oreille* en or.

Anneau, ciselé en corne d'abondance, qui se termine par une tête de taureau d'un travail très élégant.

Nous y ajoutons deux têtes de lion qui ont probablement aussi orné des pendants d'oreille.

1390 (893). *Pendant d'oreille* en or.

Un anneau uni, terminé des deux côtés par une tête de serpent, se ferme par un fil d'or replié.

1391 (894). *Pendant d'oreille* en or.

Il ressemble assez à une gondole. On y voit des ornements en granulé.

1392 (895). *Pendant d'oreille* en or.

Il a à peu près la forme du précédent, mais ses ornements sont ciselés, et un fil d'or, qui doit avoir supporté un petit objet, est suspendu sous la gondole.

1393 (896). *Pendant d'oreille* en or.

L'anneau ouvert se termine par une pâte de verre, ajustée dans une cloison d'or, à laquelle est suspendue une boule d'argent.

1394 (897). *Boucle d'oreille.*

Elle est composée d'un anneau d'or uni, auquel est suspendue une tête de lion en verre bleu.

1395 (898). *Pendant d'oreille* en or.

Il est composé d'une agrafe ornée d'un grenat et de deux perles fines.

1396 (899). *Pendant d'oreille* en or.

Anneau auquel sont suspendues trois émeraudes opaques de forme prismatique.

1397 (900). *Pendant d'oreille* en or.

Grand anneau ouvert qui porte une chaînette à laquelle sont suspendus deux perles fines et un morceau de verre.

1398 (901). Cinq *pendants d'oreilles* en or, auxquels sont attachées des perles fines.

1399 (902). *Pendant d'oreille* en or.

Un anneau ouvert au bout duquel sont des fils d'or qui ont probablement porté des perles fines.

1400 (903). *Pendant d'oreille* en or.

Une colombe entre deux petites pendeloques est suspendue à un disque ouvragé.

1401 (904). *Pendant d'oreille* en or.

Un grand anneau ouvert, dont la moitié antérieure est ornée de grains, porte un ornement en forme d'ogive. Six pâtes de verre de différentes couleurs sont ajustées dans des cloisons comme des pierres fines. Entre ces pâtes sont des ornements, et trois petits anneaux viennent s'attacher au bord inférieur de cette pièce.

Au sujet de la fabrication des émaux, voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1879, p. 35 et 36.

1402 (905). *Pendant d'oreille* en or, semblable au précédent.

1403 (906). *Pendant d'oreille* en or, assez semblable aux deux précédents.

Il s'y trouve seulement quatre pâtes de verre, et qui n'a pas d'anneaux aux extrémités.

1404 (907). *Pendant d'oreille* en or.

Ce n'est qu'un grand anneau ouvert, dont la plus grande partie est façonnée.

1405 (908). *Pendant d'oreille* en or.

Une agrafe ornée porte un disque, garni autrefois d'un verre central, et de quatre autres verres disposés en croix qui existent encore. Au-dessus du disque est un anneau.

1406 (909). *Pendant d oreille* en or.

Une agrafe ornée porte un disque, au milieu duquel se trouvait un verre taillé ou une pierre précieuse. Huit ornements en or l'entourent.

1407 (909[a]). Deux *pendants d'oreilles* en or.

Ils représentent des génies ailés, ayant une espèce de chaîne passée sur une épaule et sous l'autre, comme on en voit souvent dans les peintures de Pompéi, surtout sur le corps nu des déesses, des bacchantes, des danseuses et d'autres personnages de cette catégorie.

1408 (909[b]). Deux paires de *pendants d'oreilles* en or.

Elles sont en forme d'un globule, entouré de granulés, auquel est suspendue une boule.

1409 (909[c]). Trois paires de *pendants d'oreilles* en or.

Elles sont composées d'un bourrelet, plus ou moins gros, ovoïde et arrondi.

1410 (909[d]). Deux *pendants d'oreilles* en or, auxquels sont suspendus des grenats.

1411 (909[e]). Quatorze *pendants d'oreilles* en fil d'or.

Colliers.

Les Mèdes et les Babyloniens portaient des colliers d'or, d'argent et de pierreries. Les Égyptiens et les Hébreux, les Grecs et les Romains faisaient usage de colliers. Les dames

les regardaient comme un de leurs principaux ornements; elles en portaient de toutes sortes; on en mettait même au cou des déesses dans les temples.

Les hommes en portaient aussi, puisqu'on en donnait aux soldats pour récompense de leur valeur.

Chez les Romains, les colliers que l'on distribuait aux cavaliers avaient différents noms; on appelait *phalara*, celui qui descendait jusque sur la poitrine, et *torques* celui qui entourait seulement le cou; ils étaient d'or, d'argent ou de bronze suivant les circonstances et l'importance des services. Les fantassins recevaient des bracelets.

Manlius, surnommé *Torquatus*, n'avait pris ce surnom que parce qu'il avait enlevé un collier d'or au Gaulois qu'il avait vaincu dans un combat singulier. Un officier plébéien, appelé L. Sicinius Dentatus, déclara dans une assemblée du peuple qu'il conservait dans sa maison plus de quatre-vingts colliers et plus de soixante bracelets; ils lui avaient été décernés comme des récompenses de sa valeur.

Voir plus loin, n° 1442, ce que Strabon, IV, 4, 5, nous apprend des bijoux des Gaulois.

1412 (910). *Collier* en or et en perles de verre.

Il est formé d'un assemblage de vingt grosses perles en pâte verdâtre, ocellées de taches blanches et bleues, et liées ensemble par des chainettes doubles en or, surmontées de rosaces en or estampé, qui cachent le point où les chainettes pénètrent dans les perles.

Deux têtes de bélier en or, d'un travail soigné, servent de fermoirs à ce beau collier.

1413 (911). *Collier*, trouvé en Étrurie; en or et en émeraudes.

Il est composé d'un assemblage de seize émeraudes opaques alternant avec des doubles feuilles en or estampé, auxquelles pendent de petites lentilles de grenat et d'émeraude, percées d'un double trou.

1414 (912). *Collier* en or, provenant de l'Étrurie.

Il est composé d'une chaine plate en bandes tressées d'une grande finesse. Le bord inférieur de la chaine est orné de petites rosettes qui alternent avec de petits triangles auxquels sont suspendues des amphores renversées et des chainettes en zigzag d'une composition semblable à celle de la chaine principale, ayant à leurs extrémités

un petit mascaron. A chaque bout du collier est un fermoir, sur lequel on voit un masque comique qui tire la langue.

1415 (913). *Torque*, ou collier d'homme, en bronze.

Elle se compose d'un cercle massif et uni, terminé par deux bouts.

Souvent les torques sont ciselées en torsade. La statue du Capitole, nommée mal à propos le Gladiateur mourant, ainsi que le groupe dit d'Arria et de Paetus, à la villa Ludovici, nous présentent des guerriers ornés de la torque en torsade.

1416 (914). Douze *boules* en or, dont une est couverte de granules très fins.

Ces boules ont probablement fait partie d'un collier, et ont été trouvées dans les environs de Viterbe.

1417 (915). Huit *boules* en argent, très habilement travaillées, ainsi que deux *émeraudes* opaques et une poire en *cristal*, sont jointes à ce numéro.

Elles ont été déterrées près de Nola et peuvent avoir appartenu à un collier.

1418 (916). Collection de *boules* d'ambre, qui proviennent de colliers brisés.

Aiguilles de tête.

Les épingles ou aiguilles de tête (*acus crinalis, comatoria*, βελόνη, περόνη), furent d'un usage général pour les femmes dans toute l'antiquité, et les hommes même en portèrent lorsque la mode de laisser toute sa longueur à la chevelure amena la nécessité de la diviser et de l'assujettir comme celle des femmes. On voit déjà dans Homère, *Iliade*, XVII, 52, un homme dont les cheveux sont ornés de bijoux d'or et d'argent; c'est un Asiatique, le Dardanien Euphorbe; et, en effet, ce luxe paraît avoir pris naissance en Asie. Il fut poussé fort loin chez les Ioniens, à Samos, à Colophon, et, sans doute, dans toutes les riches cités de l'Asie-Mineure (Athén., XII, 520); il ne resta pas étranger non plus aux

Ioniens d'Europe. Les Athéniens, à peu près jusqu'à l'époque des guerres médiques, tinrent leurs cheveux attachés à l'aide d'épingles ornées de cigales d'or. THUC., I, 6; ARISTOPH., *Nub.*, 978.

Les longues aiguilles de tête devenaient quelquefois des armes redoutables, comme nous l'apprend Pausanias, I, 22, 2, et l'on voit par les poètes avec quelle cruauté les dames romaines châtiaient souvent les plus légères fautes des esclaves occupées à leur toilette : elles saisissaient leurs aiguilles pour leur frapper les bras ou le sein. Voir OVIDE, *Ars am.*, III, 235; *Amor.*, I, 14, 18; JUV., VI, 490; PÉTRONE, *Sat.* 21; BÖTTIGER, *Sabina*, IVe scène.

Les aiguilles de tête, dont les femmes romaines faisaient usage pour arranger et soutenir leurs cheveux, étaient ordinairement d'ivoire; il y en avait aussi de bois, d'os et de métaux (*Code Théodos.*, III, XVI, 1). Cette recherche dans un objet consacré à un usage commun prouve un degré supérieur de luxe, ou plus simplement peut-être une différence dans l'état et la condition des femmes qui portaient ces sortes d'aiguilles, qui furent aussi un symbole mystique et pour cette raison posées souvent dans les tombeaux.

On conservait à Rome l'aiguille de tête de Cérès, parmi les objets d'où l'on faisait dépendre la conservation de l'empire.

« Les femmes, dit Tertullien, tournent leurs cheveux à « droite, et se servent pour cela d'une aiguille qu'elles ma- « nient délicatement pour agencer leurs cheveux : la raie « qu'elles laissent sur le devant les fait reconnaître pour « femmes mariées. »

Ce fut avec une de ces grandes épingles à cheveux que Fulvie, femme de Marc Antoine, perça la langue de Cicéron dont elle tenait sur ses genoux la tête sanglante.

1419 (917). *Aiguilles de tête*, parmi lesquelles nous en possédons trois en bronze et quinze en os.

L'une se termine par une femme; son vêtement recouvre le derrière de la tête et descend jusqu'aux pieds; elle tient le bras droit sur le dos et la main gauche sur la poitrine. Une autre aiguille en

bronze nous fait voir une tête d'un caractère étrusque; une troisième finit par une main qui présente une pomme; d'autres sont à tête plate.

Nous en avons aussi en ivoire ou en os, parmi lesquelles il en est qui ont la tête en forme d'un grain de blé; puis d'autres qui sont des aiguilles ordinairement percées d'un chas pour y passer l'attache avec laquelle on nouait les cheveux.

Bracelets.

L'usage de cet ornement est indiqué en plusieurs endroits de la Bible. Quand le serviteur d'Abraham vient en Mésopotamie demander pour son jeune maître la fille de Bathuel, il lui offre, comme un gage des fiançailles, des bracelets et des pendants d'oreilles en or.

Chez les Grecs et les Romains, les femmes portaient des bracelets qui avaient la figure d'un serpent ou la forme d'un cordon rond terminé par deux têtes de serpent. Tantôt ces bracelets entouraient la partie supérieure du bras, tantôt ils étaient placés sur le poignet; ce sont ces derniers que les Grecs appelaient *pericarpia*. Les femmes portaient encore des bracelets faits en forme de tresse. Les Sabins, au rapport de Tite-Live, en avaient d'or et de fort pesants, qu'ils portaient au bras gauche. Le mot *armilla*, bracelet, vient d'*armus*, la partie supérieure du bras.

Dans les *Annales des rois d'Assyrie*, par Ménant, p. 262, nous voyons que les Assyriens portaient des bracelets aux jambes. Assurbanipal dit : « Je couvris les fils de Babylone « de riches vêtements et je leur mis des *anneaux* d'or aux « pieds. »

1420 (918). *Bracelet.*

Il est formé d'un gros cordon cannelé qui se termine de chaque côté par des extrémités gravées se dépassant l'une l'autre.

Trouvé dans les environs de Viterbe. Bronze.

1421 (919). *Bracelet.*

Il est formé d'un double gros fil cylindrique dont une extrémité dépasse l'autre. Albano. Bronze

1422 (920). *Bracelet.*

Il est formé d'une grosse spirale cylindrique. Chiusi.

1423 (921). *Bracelet.*

Il est composé d'un gros anneau cylindrique, dont les extrémités se dépassent et se terminent en collerette et en bouton. Trouvé à Citta di Castello.

1424 (922). *Bracelet.*

Il est formé d'une forte bande en spirale terminée des deux côtés par un bouton.

1425 (925). Deux *bracelets* d'enfant, contournés en spirale.

L'une des extrémités se termine par un bouton, l'autre par une pointe façonnée. La patine de ces bracelets est fort belle. Tivoli.

1426 (926). Deux grands *bracelets*, en gros fil de bronze.

Ils sont terminés par des têtes d'oie en haut relief, qui servent d'agrafes.

1426 *bis* (926[1]). *Paire de bracelets* funéraires grecs, en or, trouvée au Pirée. Ces bracelets sont composés de deux cordelés tordus en hélice et ornés chacun d'un onyx non gravé. La charnière simple qui les ferme mérite d'attirer l'attention.

Il est à remarquer que les bracelets anciens ne portent que bien rarement des pierres fines, des pâtes de verre et des émaux qui entrent fréquemment dans la composition des colliers, des pendants d'oreille et des bagues, et que le travail du métal fait ordinairement tous les frais de leur ornementation.

1427 (927). *Bracelet.*

Il est formé d'un simple gros fil cylindrique, dont les extrémités ne se touchent pas. Tivoli.

1428 (928). *Bracelet.*

Il forme une bande plate cannelée et roulée en spirale. Ses deux extrémités se terminent en pointes allongées.

1429 (929). *Bracelet* d'une belle patine.

Il est formé d'un gros fil de bronze uni et contourné en spirale à deux tours. Ce bracelet peut avoir appartenu à une statue.

1430 (930). *Bracelet* de petite dimension.

Il est formé d'une simple spirale.

1431 (931). Deux *anneaux* qui peuvent avoir servi comme bracelets.

Ils sont couverts de renflements étranglés.

1432 (932). *Bracelets* formant plusieurs tours de spirale.

On les portait autour de la partie inférieure du bras, entre le poignet et le coude. Ils servent comme armes défensives. Voir nº 657. On a trouvé les nôtres à Pompéi, mais on en rencontre dans presque tous les pays et même en Danemark et en Suède. Ces bracelets sont tellement élastiques qu'ils n'ont pas de fermoir, et que la pression qu'ils exercent sur les chairs suffisait pour les faire rester en place.

Ce sont des tiges métalliques arrondies, dont le centre est plus épais que les deux extrémités, qui vont en s'amincissant. Les deux bouts se croisent sur une étendue plus ou moins grande, pour se terminer en spirale de chaque côté. Voir nºˢ 943, 944 et 962.

D'après un mémoire sur la chevelure et la barbe à l'époque homérique, mémoire lu par M. W. Helbig à Rome, dans la séance du 18 janvier 1880, de l'*Accademia dei Lincei*, ces anneaux en spirale auraient servi à retenir les longues chevelures.

1433 (933). Deux *bracelets* massifs, de forme un peu évasée.

Chaque bracelet est orné de cinq grands cercles profondément gravés, avec un petit disque en relief au centre et de quinze autres petits disques dispersés sur les deux bords, un sous chaque gros anneau et quatre autour, figurant à peu près les quatre angles d'un carré. Les cercles sont négligemment tracés et n'ont pas une forme parfaitement circulaire.

Le bronze a conservé encore une certaine élasticité qui permet de rapprocher ou d'écarter les deux extrémités pour donner passage à la main ; mais l'expérience est très dangereuse pour l'objet.

Environs de Viterbe.

1434 (934). *Bracelet* en verre bleu.

1435 (935). *Bracelet* de femme (en bronze comme les deux suivants).

Il est formé d'une bande rétrécie vers les extrémités et tournée en spirale. Belle patine.

Ce bracelet a été trouvé, avec d'autres bijoux de femme, dans une tombe près de Velletri.

1436 (936). *Bracelet.*

Il est orné de renflements étranglés, et le trou qui s'y voit fait supposer qu'il a été orné d'une pierre précieuse.

1437 (937). *Bracelet* tout à fait semblable au précédent, mais beaucoup plus petit.

On y voit aussi un trou où une petite intaille peut avoir été enchâssée.

Nous joignons à ce nº 1437 une paire de bracelets en bronze et cinq pièces dont nous ignorons l'usage.

Bagues.

Il est probable que l'usage des bagues passa des peuples orientaux aux Grecs; mais cet usage n'était pas encore très répandu du temps d'Homère et d'Hésiode; car on ne trouve dans ces poètes aucun des mots qui désignent quelque partie des bagues. Par conséquent, l'histoire de l'anneau de Prométhée n'avait pas cours de leur temps, et ne fut inventée que depuis.

Dans la *Revue archéologique* pour le mois d'août 1864, p. 124, M. King dit que chaque fois que le cachet est mentionné dans l'Ancien Testament, il est porté sur la main et non sur le doigt. Tamar demande le cachet et le cordon tors de son amant. Pharaon ôte le cachet de sa main. Dans Jérémie on lit : « Le cachet sur sa main droite. » M. King parle ensuite d'une représentation de Jupiter, pierre ovale, attachée au poignet, et de la découverte d'un cachet monté avec des chaînes d'or, dans le trésor d'Acropolis.

Quoi qu'il en soit, les Grecs appelaient en général toutes

les bagues *dactylioi*, c'est-à-dire ornements des doigts. Le nom de *sphragis*, qu'on donnait à la partie gravée, indiquait qu'elle servait de sceau ou de cachet; celle où la pierre était enchâssée avait reçu des Grecs le nom de *sphendoné*, fronde, soit à cause de sa forme, soit à cause de son emploi; les Romains l'appelaient *funda* et *palea*, mots qui avaient le même sens. Ils nommaient l'anneau *ungulus*, parce que d'abord on le plaçait près de l'ongle, à la première phalange. Les mots *annullus* et *anellus*, d'où nous avons tiré celui d'anneau, viennent de l'ancien mot latin *anus* ou *annus*, cercle, dont ils sont les diminutifs. Les Grecs et les Romains désignaient aussi par le mot *symbolon* l'anneau qui servait de bague ou de cachet pour sceller les écrits ou des objets qu'on voulait tenir secrets, ou dans des contrats et même dans des parties de plaisir, où chacun contribuait pour sa part, et qu'on nommait *symboli*. Les Romains nommaient encore les anneaux *condalus*, *condalium*, mots qui paraissent dériver du grec *condylos*, ayant la même signification, et désignant aussi les articulations des phalanges des doigts.

L'anneau nuptial était en usage chez les Grecs et chez les Romains, et c'est d'eux que les chrétiens ont reçu cette pratique, qui est fort ancienne parmi eux, comme il paraît certain par Tertullien et par quelques vieilles liturgies, où nous trouvons la manière de bénir l'anneau nuptial.

1438 (938). *Bague d'or*.

La gravure de la lame représente un âne qui brait; devant le quadrupède on voit des broussailles. L'anneau est très simple, et le chaton est bordé de grains.

L'âne est consacré à Priape, à qui on l'offrait en sacrifice, depuis que ce dieu en avait tué un dans l'expédition de Bacchus aux Indes, pour avoir eu l'insolence de lui disputer le prix de la force. Voir nos 887 et suiv. Nola.

1439 (939). *Anneau* romain en or, portant gravée sur le chaton une colonne sur laquelle est posée une colombe tenant une couronne dans son bec, avec l'inscription : SERGIA.

Il a existé un Marcus Sergius qui se signala dans les guerres

contre les Gaulois et contre Annibal et contre un questeur de la même famille, nommé Marcus Sergius Sila, inconnu d'ailleurs.

1440 (940). *Bague* d'or, massive et très lourde.

Nous savons que des bagues semblables étaient réservées dans l'origine aux sénateurs, aux premiers magistrats et aux chevaliers. Même dans les premiers siècles, les chevaliers et les sénateurs ne portaient habituellement que des anneaux de fer, et ne mettaient de bagues d'or que lorsqu'ils étaient en mission à l'étranger ; ce n'est qu'à partir du IIIe siècle avant Jésus-Christ, que l'usage de ces dernières devint plus général. Cependant Marius, dans son triomphe sur Jugurtha, portait encore, avec une certaine affectation, l'antique bague de fer.

Des médailles des familles Durmia et Hosidia ont à leur revers un sanglier. Comme sur le chaton de notre bague se trouve aussi un sanglier, elle pourrait avoir appartenu à un membre d'une de ces familles.

Derrière le sanglier qui y est représenté, on voit un arbre. Un anneau, à bord extérieur façonné, soutient le chaton.

Environs de Tivoli.

1441 (941). *Bague* en or massif, s'élargissant sur le devant.

Elle est ornée d'une intaille ovale en jaspe rouge. La gravure représente un cheval au galop sur lequel on voit un Amour ailé.

On nommait *annulus bigemmis* l'anneau dans lequel étaient enchâssées deux pierres précieuses. Voir ce qu'écrit Valérien à Zosimion, *in Epist. ap.* Trebell., Claud., 14.

Notre bague provient des environs du Ponte Molle, près de Rome.

1442 (941a). *Bague* en or, s'élargissant sur le devant.

Elle est ornée d'une intaille en jaspe rouge. La gravure représente une corne d'abondance. Voir no 1067.

Le passage suivant de Strabon, IV, 4, 5, semble indiquer que les Gaulois ne portaient pas de bagues : « A leur franchise, à leur « fougue naturelle, les Gaulois joignaient une grande légèreté et « beaucoup de fanfaronnade, ainsi que la passion de la parure, car « ils se couvrent de bijoux d'or, portent des colliers d'or autour « du cou, des *anneaux d'or* autour *des bras et des poignets*, et « leurs chefs s'habillent d'étoffes teintes de couleurs éclatantes et « brochées d'or. Cette frivolité de caractère fait que la victoire « rend les Gaulois insupportables d'orgueil, tandis que la défaite « les consterne. »

Jules César, *Guerre des Gaules*, III, 19, dit de son côté : « Si

« le Gaulois est prompt et ardent à prendre les armes, il manque « de fermeté et de constance pour supporter les revers. »

Voir ce que nous disons encore des bagues, t. II, p. 22 et suiv. de notre *Catal. descriptif.*

1443 (941[b]). *Bague* d'or avec une intaille en jaspe rouge, laquelle représente un sphinx.

(*Coll. Wittgenstein.*)

1444 (941[c]). *Bague* en or, ornée d'un jaspe rouge sur lequel est gravé un lièvre. Voir n° 1051.

(*Coll. Wittgenstein.*)

1445 (942). *Bague* d'or, ornée d'un onyx ovale, d'un bleu clair sur fond bleu foncé.

La gravure représente le corbeau d'Apollon. Voir n° 733.

Cette bague, qui est très déformée, a été trouvée près de Velletri.

1446 (943). *Bague* d'or, avec un petit grenat enchâssé dans un chaton.

Sur l'anneau sont deux rangées de petits grains.

1447 (944). *Bague* d'or, ornée d'une émeraude. Viterbe.

1448 (945). *Bague* en or, avec un grenat.

L'anneau, façonné à jour, est orné d'un petit chaton.

Environs de Rome.

1449 (946). *Bague* en or, dans laquelle sont enchâssés un grenat, une émeraude et une améthyste.

1450 (947). Large *bague* en or.

L'anneau a la surface extérieure convexe. Environs de Marino.

1451 (948). Deux *bagues* en or.

1452 (949). *Bague* d'or.

La gravure représente un petit Amour couvert d'un chapeau pointu ; il est debout, les pieds croisés et s'appuie contre un objet que nous prenons pour un flambeau.

Environs d'Alatri.

1453 (950). *Bague* d'or, à lame estampée et ciselée sur laquelle on voit un phallus radié. Voir n° 1040.

Cette bague a été trouvée près de Rome, hors de la porte Pia.

1454 (951). *Bague* d'or.

La lame estampée et ciselée représente aussi un phallus. Tusculum.

1455 (952). Petite *bague* d'or, qui se ferme en agrafe.

Trouvée dans une vigne près la porte Flaminienne, vulgairement dite du Peuple.

1456 (953). Deux *anneaux*, en or, qui peuvent avoir servi comme bagues ou comme pendants d'oreilles.

Ils proviennent des environs de Rome.

1457 (954). *Bague* d'argent.

L'anneau est orné d'une intaille ovale en jaspe rouge représentant Mercure.
Trouvée près de Barletta (Barduli).

1458 (955). *Bague*, en argent.

Dans l'écusson, en forme d'œil, est une pâte de verre bleu. Environs de Rome.

1459 (956). *Bague* d'argent. Elle porte un scarabée, également de ce métal, dont la face plane est ornée d'un sphinx entouré d'une ligne de petits grains. Voir nos 92, 1349 et 1350.

On donnait aux soldats égyptiens un scarabée en échange de leur serment de fidélité. Il devait rester attaché en bague à leur doigt.

Nous lisons dans Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, 10 : « Les gens « de guerre avaient un *scarabée, gravé sur le cachet de leur an-* « *neau*. En effet, il n'y a point de scarabées femelles : ce sont tous « des mâles ; et ces insectes déposent leur sperme dans une boule « qu'ils préparent et construisent, non pas tant comme matière et « provision destinée à les faire vivre, que comme une sorte d'œuf « où s'accomplira une naissance. »

Cette bague a été trouvée près de Vulci, avec un bronze qui rappelle le style égyptien.

Dans les fouilles de Corneto, on a trouvé une bague semblable. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1874, p. 57.

1460 (957). *Bague*, en argent. On ne distingue plus la gravure du chaton.

Environs de Narni.

1461 (958). *Bague* d'argent, ornée d'une calcédoine qui porte en creux un lion.

Environs de Ravenne.

1462 (959). *Bague* d'argent.

L'écusson allongé porte en creux un sphinx. Voir n° 1349.

1463 (960). *Bague* d'argent.

Elle a un chaton renfermant une intaille ovale en jaspe rouge, qui représente une Victoire ailée. Environs de Pesaro.

1464 (961). *Bague* d'argent.

Anneau massif en forme de bracelet; la plus grande partie de cet anneau est renflée vers le milieu, et se termine de chaque côté par un petit anneau. L'autre partie est en bande plate, beaucoup plus large au milieu qu'aux extrémités.
Trouvé près de Vulci.

1465 (962). *Bague*, à lame gravée, en bronze.

Elle provient des environs de Nola. On y voit un monstre marin nommé Pristis, dont parle Pline, IX, 2, et qui, d'après cet auteur, atteignait deux cents coudées. Virgile, *Æn.*, III, 427, parle aussi de ce monstre, et sur une peinture de Pompéi on en voit un, avec la tête d'un serpent, le cou et la poitrine d'un quadrupède, des nageoires au lieu de pattes de devant, et le corps et la queue d'un poisson, comme est celui qui est dessiné en creux sur notre bague.
Les premiers artistes chrétiens adoptèrent cette forme pour représenter la baleine qui engloutit Jonas. Voir n° 732.
Dans la séance du 1er juin 1883, de l'Académie des Inscriptions, M. Le Blant dit que plusieurs traits bibliques, l'histoire de Jonas, celle de Loth, étaient pour les païens des objets de risée.

1466 (963). *Bague*.

Elle enserre une intaille en jaspe rouge représentant deux personnages qui se donnent la main (en bronze, comme les suivantes).
Trouvé à Corneto.

27

1467 (964). *Bague.*

Deux têtes de panthère terminent l'anneau et soutiennent une lame ovale sur laquelle sont des raisins.
Viterbe.

1468 (965). *Bague*, formée d'un serpent en spirale.

Déterrée à Terni.

1469 (966). Lourde *bague.*

Sur son chaton rond, on voit deux serpents gravés en creux.

1470 (967). *Bague.*

L'anneau porte un écusson saillant dont la gravure en creux représente une tête de profil.

1471 (968). *Bague.*

Sur la lame est gravé un croissant, et porte l'inscription : VIVAS.
Elle provient des environs de Bolsena.

1472 (969). *Bague* sur laquelle se trouvent les lettres Ḁ S P.

Sur la partie la plus large de l'anneau, qui s'aplatit sur le devant, se voit une palme très mal dessinée.
Trouvée près de Rome, hors la porte Pia.

1473 (970). *Bague* s'élargissant en rond sur le devant.

Nous ne distinguons plus ce que représente la gravure. Rome.

1474 (971). *Bague*, avec un chaton sur lequel se trouvent deux lignes.

1475 (972). *Bague*, en bronze plaqué d'or.

La pierre ou la pâte de verre qui se trouvait dans le chaton n'existe plus.

1476 (973). *Bague.* Nous ne distinguons pas ce qui est gravé sur sa lame.

Il serait trop long de mentionner spécialement la description d'autres bagues que nous possédons ; elles sont placées dans notre collection selon la matière qui les compose, et s'élèvent au nombre de quarante-neuf.

Autres objets.

1477 (974). *Manche d'éventail* en filigrane d'or, trouvé près de Salerne.

Il est constant que les anciens connaissaient l'usage de l'éventail : Athénée, VI, 16, et le poète Nonnus, *Dionysiac.*, XII, en font mention.

L'éventail des anciens était fait de feuilles d'arbres ou de plumes de paon. On voit au Musée de Naples, parmi les peintures d'Herculanum, un jeune homme qui en porte un de cette dernière espèce.

A notre manche d'éventail, on a trouvé des débris de plumes, et comme il est en or, il est à supposer qu'il contenait des plumes choisies.

Les éventails de plumes de paon étaient les plus précieux; ils étaient réservés à la table des grands, et passaient dans les mains des seules dames de haut parage.

Ces éventails ne pouvaient pas s'ouvrir et se fermer comme les nôtres, mais ils étaient raides et avaient ordinairement un long manche, forme la plus convenable pour la manière dont ils étaient presque toujours employés, c'est-à-dire pour qu'une personne en éventât une autre, puisque les auteurs nous apprennent qu'on se servait d'un esclave à cet effet.

L'éventail servait à se donner de l'air, à chasser les mouches et peut-être aussi à se garantir du soleil Il ne faut cependant pas le confondre avec l'instrument nommé *umbella,* qui avait la forme de nos parasols.

Chez les Grecs, dans certaines fêtes de Cérès, de Bacchus et de Mercure, on déployait un parasol au-dessus de la statue de la divinité ; c'était une marque de respect.

Les dames athéniennes et romaines, allant par la ville, se faisaient suivre d'un esclave portant leur parasol.

Les trois petits vases qui pendent à notre manche contenaient probablement des parfums; peut-être même était-ce du poison ; on se rappelle que l'orateur Démosthène en portait sous la pierre de sa bague.

Nous lisons dans Plutarque, *Démosthène*, VIII : « Eratosthène « assure que depuis longtemps Démosthène redoutait les Macédo- « niens, et qu'il portait au bras un petit cercle contenant *du poison*. « Il y en a qui assurent que ce fut en retenant sa respiration qu'il « se fit mourir, d'autres, que ce fut en goûtant à du *poison* ren- « fermé dans son anneau. »

1478 (975). Bandeau ou *couronne funéraire*, en or.

Ces bandeaux se trouvent fréquemment comme ornements sur la tête des morts; ils servaient sans doute habituellement dans les cérémonies funèbres, quand il s'agissait, pour des personnages un peu considérables, de faire l'exposition du défunt ou la prothèse (πρόθεσις). Cette cérémonie, qui avait chez les Grecs une grande importance, était dictée, semble-t-il, par un sentiment de prévoyance judiciaire, pour constater que le mort n'avait souffert aucune violence. Les lois de Solon prescrivaient de faire cette exposition « dans la maison du mort, pour que chacun pût le voir et « l'approcher ».

Cette coutume d'exposer le mort était fort ancienne. Nous la retrouvons déjà dans Homère, *Iliade*, XXIV, 728-722, qui raconte que le corps d'Hector fut placé sur un lit magnifique, entouré de femmes du palais tout en pleurs.

Il paraît que chez les Grecs, on déposait toujours sur la tête du mort une couronne, et que cet usage était considéré comme très essentiel, puisque, dans les *Phéniciennes* d'Euripide, Créon défend expressément d'observer cette cérémonie pour le corps de Polynice.

Dans les dernières fouilles de Mycènes, on a trouvé, sur les têtes des personnages enterrés dans l'acropole, une magnifique couronne en or et trois diadèmes du même métal. Voir H. Schliemann, *Mycènes*, p. 264-270, Paris, 1879.

Diodore de Sicile, XVI, 13, dit : « Denis fit recueillir ses morts, « au nombre de huit cents, leur mit des *couronnes d'or* sur la « tête, les enveloppa de beaux draps de pourpre, et leur fit de « splendides funérailles. »

On lit encore dans le passage d'un auteur ancien, rapporté par Athénée, XI, 1 : « Le mort étant étendu par terre et placé sur un « lit épais de feuillages, on mit auprès de lui divers mets, des vases « à boire, et on lui posa *une couronne* sur la tête. »

Ces couronnes étaient fournies par les amis du défunt.

Voir, pour les *couronnes militaires*, Aulu-Gelle, V, 6.

Les couronnes d'amitié avaient souvent une grande valeur. Diodore de Sicile, *Fragm.*, XXXI, nous dit : « Dans la CLV[e] Olym« piade, Ariarathès envoya à Rome des députés porteurs d'une « *couronne de dix mille pièces d'or*, afin de témoigner son affection « pour les Romains. »

1479 (976). Deux *amulettes* rondes en or; dans leur centre, est un œil.

Ces amulettes, dont l'une est d'un diamètre plus grand que l'autre, ont été trouvées en 1851, dans les environs de Rome, le long de la Voie Appienne. Les reliefs qu'on y voit ont été estampés, c'est-à-dire frappés sur les coins en relief. Tous ces petits objets

sont reconnaissables et disposés de façon qu'on en voit toujours quelques-uns d'aplomb; ils semblent vouloir se réunir comme des rayons à leur centre, et ce centre est un œil.

Le culte du dieu Mithras doit son origine aux idées religieuses des anciens Perses. Mais Mithras est le dieu de la lumière, et comme tel nous le trouvons déjà dans les hymnes des Védas et du Zend-Avesta. Depuis le IIe siècle de notre ère, il est devenu familier aux armées romaines. Le préfet de Rome, Gracchus, bouleversa un antre de Mithras en 377; mais sa prohibition n'embrassa, ce semble, autre chose que le principal centre du culte à Rome; et même les sectaires le rétablirent à leurs frais, de sorte que les mystères mithriaques subsistèrent jusqu'en 394, même à côté de la basilique vaticane.

On sait que le culte de Mithras, qui tint une si grande place dans la dévotion païenne du IIIe au Ve siècle, balança tout un temps la fortune grandissante du christianisme.

C'est une chose très curieuse que ces marées baissantes et descendantes de l'engouement religieux. Au moyen âge et dans les temps modernes, l'histoire des saints et de la Vierge contient de nombreux faits analogues. Combien dans le calendrier de ces bons vieux saints qui firent, pendant deux ou trois siècles, les délices du monde catholique ou tout au moins de nations entières, et devant l'image desquels ne brûle plus aujourd'hui le moindre cierge!

Mithras pourrait être ici représenté par l'œil; car quel est le symbole plus expressif et d'un emploi plus fréquent pour signifier le soleil que l'œil ouvert? Tous les symboles qui entourent l'œil sont plus ou moins liés aux mystères mithriaques, comme on peut le voir dans les *Recherches sur le culte public et les mystères de Mithras*, par M LAJARD, Paris, 1847.

Lire aussi un article sur *Mithras et l'Apollon des mystères*, par F. ROBIOU, dans la *Gaz. arch.*, 1883, p. 132.

1480 (976[a]). *Amulette* ronde en or, semblable aux deux précédentes.

On peut aussi croire que nos trois amulettes ont été efficaces pour la maladie des yeux à laquelle il paraît que les anciens étaient fort sujets.

Saint Augustin avait été imbu de ces préjugés, avant d'être chrétien; il en fait l'aveu dans ses *Confessions*.

Nous lisons dans Diodore de Sicile, *Fragm.*, XXXI : « Le peuple « rhodien, malgré son ardeur guerrière, échoua dans ses entre- « prises et écouta des conseils insensés, semblables à ceux que « suivent les hommes atteints de longues maladies : quand ils ont « épuisé les traitements prescrits par les médecins et qu'ils ne se « trouvent pas encore mieux, ces malades ont recours aux arus- « pices et aux devins; quelques-uns mettent leur confiance dans « les enchantements et dans toute sorte d'*amulettes*. »

Il y avait de ces amulettes qui se vendaient aux portes des tem-

ples. Nous n'avons qu'à ouvrir les Actes des apôtres pour voir qu'à Éphèse, tous ces petits commerces fleurissaient autour du temple de la grande Diane éphésique, et que ce fut par les orfèvres, fabricants de médailles et d'ex-voto, que saint Paul fut si mal reçu.

(*Coll. Wittgenstein*)

1481 (977). Petit *masque* grotesque en or, avec une bouche énorme.

Ces masques ont été introduits, très anciennement, dans les Atelanes et sur les scènes rustiques, pour exciter la gaieté par leur laideur. Voir nos nos 549 à 560 et 1064.

L'explication d'un usage funéraire des masques se trouve dans un ancien rite qui s'était conservé à Phenée, en Arcadie : là, le prêtre de Déméter Kidaria mettait sur sa tête un masque de la déesse, et il fustigeait les habitants du monde souterrain. L'un des pouvoirs attribués à la face de Perséphone était aussi de contenir sous la terre les ombres et les génies infernaux, pour les empêcher de nuire aux vivants, *larvales impetus comprimens.* Voir PAUSANIAS, VIII, 16, 3. APULÉE, *Luc.*, XI, p. 254.

1482 (978). Petit *bâton* carré en or massif, surmonté d'un *anneau*.

Sur chaque côté se trouvent des lettres qui ressemblent un peu aux caractères grecs, mais qui n'ont pu être déchiffrées jusqu'à ce jour. Nous ajoutons à ce numéro une épingle en or surmontée d'une perle.

1483 (979). Petit *vase* en cristal de roche sculpté, avec ses anses dans un seul morceau.

La dureté de la matière n'a pas empêché de l'évider jusqu'à rendre les parois aussi minces que le verre d'une bouteille.

Il est travaillé au tour, et son ouverture très petite ne doit pas avoir rendu l'opération facile.

M. Helbig, dans le *Bull. de corr arch.* pour 1846, p. 62, parle d'un petit vase semblable trouvé à Avellino.

Dans ses fouilles de *Mycènes*, p. 381, no 456, M. Schliemann a aussi trouvé un petit vase de cristal de roche, mais il est un peu plus grand que le nôtre et ses anses sont en argent.

1484 (980). Autre petit *vase* en cristal de roche, d'un travail plus simple. Il a été trouvé dans les environs de Rome, et nous a été donné par M. Brüls.

Pline, XXXVII, 10, nous apprend que le cristal de roche était d'un prix exorbitant chez les anciens. « Le cristal », dit-il, « est « aussi un objet de folie; une dame romaine qui n'était pas riche

« acheta, il y a peu d'années, 130,000 sesterces (31,300 francs), « un bassin de cristal. »

1485 (981). Petit *vase* en onyx, pour renfermer des parfums de prix.

Pline, XXXVI, 12, nous apprend que souvent des vases de ce genre étaient, comme le nôtre, d'onyx. Le même auteur nous dit aussi, IX, 56, et XIII, 1, que ces vases avaient quelquefois une forme particulière, celle d'une poire ou d'un bouton de rose, tous objets auxquels on les compare.

Les femmes de l'antiquité conservaient dans des fioles d'onyx les baumes précieux que le luxe de leur toilette tirait de la Palestine et de l'Arabie.

Nous lisons dans Catulle, LXVI, v. 82 et suivants : « Ne vous « livrez pas aux caresses d'un époux bien-aimé, avant que l'*onyx* « n'ait fait couler pour moi de douces libations, des libations « offertes par vos mains, ô vous qui voulez que la chasteté règne « dans votre lit nuptial. »

Ce petit vase provient d'un tombeau des environs de Brindisi. (Brundusium.)

1486 (982). *Phalère* en calcédoine, avec six objets en pierres dures.

La phalère était une récompense militaire des chevaliers chez les Romains. Cette espèce de décoration était, d'après Florus, 1, 5, passée des Étrusques aux Romains.

Notre phalère est d'un bel aspect laiteux bleuâtre et perforée de de quatre trous en croix, par lesquels passaient les cordons pour l'attacher. Le plus souvent ces phalères sont des plaques rondes d'or et d'argent ; elles étaient attachées aux buffleteries, on les portait par-dessus l'armure.

Voir Conestabile, *Sovra due dischi in bronzo antico-Italici del Museo di Perugia*. Voir également un article de J. Freudenberg, dans les *Jarhbücher* de Bonn, 1875, livraison LV, p. 176-185.

(*Coll. du capitaine Sozzi, à Chiusi.*)

1487 (983). Autre *phalère*, également en calcédoine.

Sur cette phalère, nous voyons ciselée en relief une tête de Méduse, de face. Voir nº 1633.

Cette tête de Méduse se trouve aussi sur quatre phalères en calcédoine du Cabinet des médailles et antiques, à Paris, ainsi que sur neuf autres que l'on conserve au Musée du Louvre.

Voir A. de Longpérier, *Nouvelles Observations sur un ornement représenté au revers de quelques monnaies gauloises. Dissertation sur les phalères*, p. 17.

Nous avons déjà vu qu'on nommait aussi phalères les ornements

des chevaux que l'on mettait soit à la muserolle, soit au collier, soit à une martingale tombant sur la poitrine. Nous en possédons plusieurs, placées sous le n° 1030.

1488 (984). Trois *boîtes* en bronze destinées à contenir des empreintes de cachets et une bulle en terre cuite.

Heineccius, dans son livre *De sigillis*, parle de bulles qu'on pendait à des diplômes. Cet usage est ancien.

En effet, l'Egypte des Pharaons a transmis des papyrus portant des traces évidentes de sceau. Plusieurs contrats sur tablettes de terre cuite qui ont été laissés par la Chaldée, l'Assyrie, la Perse nous montrent l'empreinte du cachet des parties contractantes et des témoins. Jamais, ni dans les orateurs grecs où sont discutées tant d'hérédités testamentaires, ni dans les lois athéniennes, il n'est question d'une signature proprement dite qui vienne donner à un acte quelconque sa force et sa valeur. A Rome, il en fut longtemps de même; mais là pourtant la signature apparaît comme garantie d'authenticité, dans la dernière période du droit romain, à côte du cachet apposé extérieurement sur l'acte.

Sur l'une de nos boîtes est le portrait de Néron.

Le Musée britannique possède une bulle en terre glaise où sont empreints à la fois deux cachets. Voir Layard, *Nineveh and Babylon*, p, 156. Le premier, de travail égyptien, est le grand cachet royal de Scabaka, représentant le roi, accompagné de son nom et coiffé de la couronne de la Basse-Égypte; il frappe un groupe d'ennemis agenouillés. Le second est de travail asiatique, imité de l'assyrien, représentant un personnage debout en adoration devant une divinité mâle et coiffée de la tiare ; c'est le cachet d'un prince asiatique. Voilà bien une bulle ou sceau, où les deux parties contractantes avaient imprimé leur cachet. Cette bulle pendait probablement au bas de quelque traité.

Dans l'Apocalypse, V, nous lisons : « A droite de celui qui est « assis sur le trône, se voit un livre, en forme de rouleau, écrit des « deux côtés, *fermé de sept sceaux.* »

Plutarque, *De la curiosité*, 15, dit : « Quand une lettre vous est « apportée, ne mettez point d'empressement et de précipitation à « l'ouvrir, comme font presque tous les hommes, qui coupent *les* « *attaches* avec leurs dents, si les mains sont trop lentes. »

Roach Smith, *Coll. antiq.*, VI, p. 117, pl. XVI, parle aussi de bulles, ou sceaux, qui ont été trouvés à Brough, et qui prouvent, par le trou qui les perfore et où un cordon devait passer, qu'ils étaient destinés à être attachés aux documents à authentiquer.

1489 (985). *Silphium*, bronze trouvé près de Salerne.

Cette plante est représentée sur plusieurs vases et sur un grand

nombre de médailles de Cyrène, colonie grecque, établie en Lybée sur la côte d'Afrique.

Nous voyons que sa tige est grosse et haute comme la férule ; ses feuilles sont disposées en ailes, qui paraissent fermes, charnues et raides ; déchiquetées à leur extrémité, elles sortent deux à deux de chaque nœud de la plante. Le sommet de cette plante est terminé par un fruit qui ressemble à une grosse pomme de pin.

Hérodote, IV, 169, dit : « Sur le continent, il y a le port de Mé-
« nélas, puis Azirès, où demeurèrent quelque temps les Grecs.
« C'est là que l'on commence à trouver le *silphium* ; il poussa de
« l'île de Platée à l'entrée de la Syrte. »

Nous lisons dans *Les Chevaliers* d'Aristophane, au sujet du *sil-*
« *phium* : « *Le charcutier*....Tu te rappelles cette tige de *silphium*
« qu'il vendit si bon marché ? — *Peuple*. Sans doute. — *Le char-*
« *cutier*. C'est exprès qu'il l'a fait tomber à si bas prix, pour vous
« en faire acheter et manger à tous, afin qu'au tribunal les juges
« s'empestassent les uns les autres en vessant. »

Strabon, XVII, nous apprend que « le *silphium* était une des ri-
« chesses de la ville de Cyrène en Afrique, qui en faisait un grand
« commerce. Battus était fondateur de Cyrène. Les habitants frap-
« pèrent en l'honneur de Battus des pièces à son effigie, où il était
« représenté recevant d'une main l'empire, de l'autre le *sil-*
» *phium*. »

Pline, XIX, 15, 1, dit qu'on présenta à Néron une plante de *silphium*, comme une chose extrêmement rare et précieuse. Cependant Galien, qui est mort sous le règne de Septime-Sévère, atteste qu'il y en avait encore en abondance à Rome, puisqu'il s'en servait fréquemment pour la préparation d'un antidote.

Plomb.

Quoique dans les siècles héroïques on sût distinguer l'étain du plomb, il paraît qu'il était difficile d'en déterminer exactement la différence, puisque Homère n'a point de terme fixe pour l'un et l'autre métal. On lit que la cuirasse et le bouclier d'Agamemnon étaient ornés de bandes et de bossettes d'étain et de *cyanos noir*, c'est-à-dire de plomb ; cela prouve au moins que le plomb et l'étain entrèrent de bonne heure dans la fabrication des armures, et surtout comme ornement. Homère parle aussi de l'usage

de mettre des balles de plomb au bout des lignes à pêcher.

L'usage d'écrire sur le plomb, dit Millin, remonte à une haute antiquité; il était constamment établi du temps de Job, puisqu'il faisait des vœux pour que ses discours fussent gravés sur le plomb ou sur le marbre.

Frontin et Dion Cassius nous apprennent que le consul Hirtius, assiégé dans Modène, fit tenir des avis écrits sur une lame de plomb à Décius Brutus, qui lui répondit par le même moyen. Pausanias fait mention de livres d'Hésiode écrits sur des lames de plomb. Si l'on en croit Pline, les actes publics furent consignés dans des volumes ou plutôt sur des feuilles de même matière.

Les anciens avaient dédié le plomb à Saturne.

1490 (1010). Très petite *Vénus*, en plomb, dans une espèce de tabernacle du même métal. Manque.

C'était l'usage des anciens de consacrer à leurs dieux de petites chapelles ou tabernacles, quelquefois d'or ou d'argent, et qui rapportaient un grand profit aux ouvriers qui les faisaient, comme on le voit aux Actes des apôtres, XIX.

Diodore de Sicile, XX, 14, nous apprend que, « parmi les offrandes que les Carthaginois envoyèrent se trouvaient des *chapelles d'or,* tirées de leurs propres temples, pensant que, par ce genre de consécration, ils parviendraient plus facilement à apaiser le courroux de la divinité ».

Dans une peinture exécutée sur une frise déterrée à Herculanum et conservée au Musée de Naples, on voit une petite statue de Diane Taurique devant laquelle Oreste et Pylade paraissent enchaînés. Voir n° 1266.

Cette peinture nous montre un usage particulier, comme notre petit monument de plomb, celui de renfermer les statues des dieux dans des espèces de tabernacles destinés à les conserver. Cet usage paraît être imité des Egyptiens, qui nous ont souvent montré Isis, tenant devant elle Horus dans une niche.

Hérodote, II, 63, fait la description d'une fête célébrée en Egypte en l'honneur de Mars, et dans laquelle on portait sur un char le simulacre de la divinité, placé dans un tabernacle de bois doré.

Ces figurines de la proportion de la nôtre servaient sans doute à l'amusement des enfants, ainsi qu'à leurs petits autels, *lararium puerile*, dont il est fait mention dans les auteurs anciens.

Environs de Viterbe.

1491 (1011). Autre *Vénus* debout, trouvée dans le même endroit que la précédente, et huit autres objets en plomb.

1492 (1012). *Figurines*, provenant des fouilles d'Anelia, localité située près de Viterbe.

Ces figurines représentent, pour la plupart, des guerriers armés d'épées et de boucliers; mais on en voit cependant aussi avec des tuniques; une à cheval, mais endommagée, une autre de femme. Dans une douzaine de variétés, on en trouve dont il n'y a qu'une copie, d'autres y sont trois où quatre fois répétées, et d'une l'on a jusqu'à vingt exemplaires; mais peu sont parfaitement intactes.

Comme point de comparaison, dit le professeur Brunn, qui a bien voulu acquérir pour nous ces objets, se présentent les plombs connus du temple de Ménélas, à Thérapné, qui ont été publiés dans l'*Arch. Zeit.*, 1854, t. LXV, et par Ross, *Arch. Aufs.*, II, t. Ier. Mais tandis que ceux-ci, trouvés en partie sur les marches du temple, paraissent avoir été des dons votifs, les nôtres ont probablement été destinés à un tout autre usage.

On a trouvé parmi nos figurines une petite hache de plomb, ainsi qu'une figurine coupée dans une fine plaque de bronze, avec des bras et des jambes articulés, ce qui fait supposer que tous ces objets ont été des jouets d'enfants, comme ceux que nous voyons de nos jours, auxquels ils ressemblent sous tous les rapports : comme eux, ils sont fondus dans des moules. Voir n° 817.

Leur style est bien archaïque et nullement d'un archaïsme d'imitation, ce qui n'empêche pas que, dans l'exécution, plusieurs particularités semblent avoir été adoptées pour l'intelligence des enfants. Voir, dans le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* de Rome pour 1864, p. 56, la lettre du marquis G. Eroli au Dr Henzen et les explications du Dr Brunn.

1493 (1013). *Comédien.*

Ce petit monument a été publié par Caylus, VI, p. 277. Voici ce qu'il en dit : « La figure que présente ce numéro pourrait être re-
« gardée par quelques-uns de nos antiquaires, qui n'ont le plus
« souvent que les règles générales pour décider, comme la repré-
« sentation d'un soldat étranger à l'égard des Romains; mais si
« les distinctions sont permises, c'est assurément celles que pro-
« duisent l'examen et la comparaison des monuments. »

Après avoir fait des comparaisons avec une autre figurine publiée dans son *Recueil d'antiquités*, ce savant ajoute :

« Je ne puis m'empêcher de la regarder comme la représentation
« d'un comédien des différents genres dont Rome était inondée :
« le seul bonnet pointu suffirait pour me confirmer dans ce rap-
« port... mais le petit bâton qu'il tient dans une main » (il n'existe

plus) « et plus encore le maintien et l'habitude du corps d'un valet « de comédie, me font persister dans cette idée ; ces raisons ne « sont cependant pas les seules qui m'ont déterminé à cette déno- « mination. J'ai reçu une forte impression de la petite bande « étroite sur laquelle les deux pieds de la figure sont posés ; « la disposition de cette bande pouvait lui procurer plusieurs mou- « vements, chacune de ses extrémités étant chargée d'une petite « bélière fixe, qui servait par-dessous le plan à rendre cette figu- « rine mobile. »

1494 (1014). *Vase* cylindriforme, ayant servi d'urne cinéraire. Trouvé dans les environs de Frascati.

Nous plaçons à la suite de ce numéro : 1° un charmant petit vase à panse aplatie dont les deux côtés sont ornés d'une couronne de laurier; 2° trois petites amphores qui ont probablement servi au même usage que les vases décrits au n° 1059, et 3° une petite œnochoé quadrilatérale terminée en pointe. Le temps a presque anéanti son manche et sur ses quatre faces sont des caractères hiéroglyphiques, ressemblant à ceux des Abraxas. Voir n° 1058.

1495 (1014ª). Deux fragments d'un *conduit d'eau*.

On les faisait généralement en plomb; mais dans la villa d'Antonius Pius à Lanuvium on a découvert une partie d'un de ces conduits en argent pur, pesant entre trente et quarante livres ; aussi la description de Stace (*Sylv.*, I. 5, 48), qui mentionne une pareille extravagance, n'est pas une fiction poétique.

Nos deux fragments de conduit d'eau portent le nom de Vespasien et ont été déterrés dans les environs de la station de Rome.

Ces tuyaux de plomb étaient faits de feuilles repliées par-dessus un mandrin ou noyau, puis les bords étant aplatis l'un sur l'autre à coups de marteau, on les soudait extérieurement et on retirait ensuite le noyau.

Il était d'habitude de couler les feuilles qui servaient à faire les tuyaux de plomb dans des moules portant en creux le nom de celui qui faisait poser les conduits, comme nous le voyons d'ailleurs dans nos spécimens.

1496 (1015). Vingt et une *tessères*. Voir n° 1510.

Elles ont probablement servi comme billets d'entrée aux jeux publics ou à d'autres spectacles, aux bains, aux distributions de blé, etc.

Nous lisons dans Suétone, *Néron*, XI : « Chaque jour, on « distribua au peuple des provisions et des présents de toute « espèce; des oiseaux par milliers, des mets à profusion, des *tes-* « *sères payables en blé*, des vêtements... »

Parmi nos tessères, seize sont rondes, quatre carrées et une en

losange. On y voit des figures, des épis ou des lettres en relief. Voir FICORONI, *De plumbis antiquorum*.

Au sujet de l'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité, voir la *Revue archéologique*, février 1883, p. 100 et suiv.

Ivoire et os.

C'est au retour de l'expédition de Troie que les artistes grecs commencèrent à faire usage de l'ivoire. Il est probable que les Phéniciens apprirent aux Grecs l'art de travailler cette matière. Les Hébreux en décoraient aussi leurs meubles et les murs de leurs palais.

Salomon, dont les vaisseaux apportèrent de l'ivoire d'Afrique, s'en fit construire un trône incrusté d'or.

Dans l'*Odyssée*, on voit le trône de Pénélope orné d'ivoire et d'argent.

Phidias choisit l'ivoire et l'or pour ses colossales statues de Jupiter et de Minerve.

La quantité d'ivoire qui fut employée à Rome est vraiment prodigieuse. On fit notamment exécuter en cette matière la statue de Jules César. Les portes du temple d'Apollon, élevé par Auguste en actions de grâces après la bataille d'Actium, étaient aussi en ivoire.

Les anciens connaissaient la manière d'amollir l'ivoire. Nous lisons dans Plutarque, *Si le vice suffit pour rendre malheureux*, 4 : « Comme un fil suffit à scier un os qui a été « trempé dans du vinaigre et de la cendre; comme l'*ivoire*, « quand il est amolli et détrempé dans la bière, se courbe « et prend diverses formes, tandis qu'autrement il serait « impossible de l'assouplir; ainsi, quand une âme vicieuse « en elle-même a été amollie par le vice, la Fortune, s'at- « tachant après elle, la transperce et la couvre de bles- « sures. »

1497 (1016). Profil d'une *tête de femme*, d'un beau style grec, et fragment d'un *feuillage* sur lequel se voient encore des traces de dorure.

Ces deux ivoires proviennent des environs de Brindisi.

1498 (1017). Deux *plaques* oblongues.

La partie inférieure de ces plaques manque. Sur l'une se trouve la tête d'un homme coiffé d'un bonnet pointu et dont le bras droit indique une action d'un mouvement énergique; sur l'autre, nous voyons un homme à côté d'un cheval. La coiffure de cet homme est des plus remarquables.

Ces deux plaques ont été trouvées en 1855 dans un tombeau de Cervetri et sont d'un dessin de la bonne époque étrusque. Elles sont probablement des fragments d'une cassette.

1499 (1018). Fragment d'une *cassette*.

Nous avons vu cette cassette entière, et ce n'est que grâce à une opération que nous lui avons fait subir en la trempant dans une dissolution de cire vierge, qu'une seule des quatre cariatides qui se trouvaient sur les côtés a pu être sauvée; car tout ce charmant petit meuble était arrivé au dernier degré de décomposition.

Cette cassette se trouvait dans une tombe de Palestrina.

On mettait probablement, à côté des morts dans les tombes, ces cassettes, pour y renfermer et y conserver de petits ustensiles votifs ou de petits objets précieux qui avaient appartenu au défunt.

Nous savons que l'on trouve plusieurs de ces cassettes en bois peint et figuré, qui servaient à cet usage, dans les nécropoles égyptiennes. Voir n° 21.

1500 (1018ª). Petite *sculpture*.

M. le chevalier Brüls qui nous a envoyé de Rome cet objet d'un beau style croit qu'il a dû se trouver à l'un des quatre angles d'une cassette. Il peut, en effet, avoir été employé comme l'était l'ivoire précédent.

Le sujet représenté est un enfant nu, n'ayant pour vêtement qu'une chlamyde rejetée sur le dos. Il a, à la main gauche, un *pedum* court et gros, tel que les chasseurs de l'antiquité l'employaient pour le jeter au gibier et l'assommer.

C'est donc bien un chasseur que nous avons devant nous et, s'il s'est trouvé placé à l'angle d'une cassette, il peut y avoir représenté l'Automne.

1501 (1019). Petite *plaque* oblongue, sur laquelle se voit un *cygne* ou une *oie* becquetant une plante aquatique.

Cet animal se trouve dans un cadre surmonté d'oves. Nola.

1502 (1020). Petite plaque sur laquelle se trouvent des *arabesques*.

1503 (1021). *Tête de Méduse*, en haut relief.

Cette tête provient des fouilles faites en 1832 sur la Voie Appienne. Elle n'est pas du meilleur temps, mais on ne peut nier que l'action ne soit bien rendue et l'expression assez vraie. Ce petit morceau doit avoir fait partie d'un ornement quelconque.

1504 (1022). *Tête de satyre*, servant de boîte à dés.

Ce charmant petit meuble a été trouvé, en 1836, à Corneto.

1505 (1023). Plaque (en os comme tous les objets qui suivent).

On y voit une femme, vêtue de long, et appuyant son coude sur une colonne.

Trouvée, en 1857, près de Subiaco.

1506 (1024). Autre plaque, qui nous offre un *génie* ailé.

Elle est de la même provenance que la précédente.

Ces deux plaques nous semblent être de ces objets en os dont parle M. le professeur Brunn, dans les *Ann. de l'Inst. de corr.*, t. XXXIV, p. 284-288.

Les sujets représentés se rapportent à l'époque romaine de la décadence, et sont des ouvrages du troisième plutôt que du second siècle de l'ère vulgaire.

1507 (1025). Fragment d'os arrondi, sur lequel se voit un *génie* ailé, tenant une énorme couronne de laurier.

Trouvé, en 1832, près d'Alatri.

1508 (1026). Autre petit fragment d'os arrondi, sur lequel est aussi sculpté un génie ailé.

Il provient d'une fouille faite, en 1834, à Aquila.

1509 (1027). Trois *fermoirs*, de collier ou de bracelet.

Alatri.

1510 (1028). Deux *tessères*. Voir n° 1496.

La tessère était une petite tablette d'ivoire, d'os ou de métal qui recevait diverses dénominations selon son usage particulier :

Tessère hospitale. Symbole d'hospitalité et d'amitié ; c'était une petite tablette que le maître de la maison remettait à l'hôte qui le

quittait; on la brisait en deux morceaux, et chacun en gardait une moitié, afin que si jamais eux ou leurs descendants se rencontraient de nouveau, ils pussent se reconnaître et renouveler ou acquitter leurs anciennes obligations de famille. PLAUT., *Pœn*, V, 2, pages 86-93.

Tessère à jouer. Dé. PLINE, XXXVI, 6.

Tessère militaire. Tablette qui, dans les armées romaines, servait à la transmission du mot d'ordre. TITE-LIVE, VII, 35, XXVII, 46.

Tessère théâtrale. Morceau d'ivoire ou d'os qui servait de billet d'entrée dans les théâtres, et qui contenait l'indication de la place destinée à celui qui en était porteur. MART., VIII, 78.

Tessère judiciaire ou *votive*. Tablette dont on se servait pour voter.

Tessère frumentaire et *numéraire*. Celle dont on se servait pour les distributions de vivres et d'argent au peuple romain. SUÉT., *Nero*, II; *Aug.*, 40 et 41.

Tessère gladiatoriale. Celle qu'on donnait aux gladiateurs, en attestation de leur victoire.

Nous croyons que notre tessère allongée est une *tessère hospitale*, et la ronde, une *tessère théâtrale*.

1511 (1029). *Fuseau*. Voir n° 1009.

Il a été trouvé dans les environs de Civita-Vecchia.

Pline, VIII, 74, dit : « M. Varron rapporte, comme témoin oculaire, que de la laine sur la quenouille et le *fuseau* de Tanaquil, « qui fut aussi appelée Caia Cæcilia, se voyait encore de son temps « dans le temple de Sancus ; et dans le temple de la Fortune une « robe ondée qu'elle avait faite et que Servius Tullius avait portée. « C'est pour cela que les jeunes filles qui se marient ont avec elles « une quenouille garnie et un fuseau chargé. »

M. Hydemann, *Griechische Vasen*, Tafel VIII, 5, indique tous les vases peints où se trouvent des fuseaux.

1512 (1030). *Disque*, trouvé à Ostie.

Il est percé d'un trou au centre. C'est probablement un peson au travers duquel on faisait passer le bout inférieur du fuseau pour qu'on pût lui imprimer un mouvement de rotation, et que, grâce à ce poids, il tendît et serrât mieux le fil.

1513 (1031). Six *cuillers*. Voir n° 1167.

Ces cuillers de différentes formes proviennent des fouilles faites par M. Vincenzo Bazzichelli dans les environs de Viterbe.

1514 (1032). Fragment d'un *manche*, terminé par une tête de tigre.

Trouvé à Tivoli.

1515 (1032[a]). Manche d'un *couteau de sacrifice*, sculpté sur un cylindre en os, dans un style grec-archaïque. Trouvé dans un tombeau étrusque à Cervetri.

D'un côté nous voyons le dieu du monde souterrain avec sa femme. Hadès, barbu et vêtu de long, a la contenance sombre et sinistre. Il s'appuie de la main gauche sur son sceptre et de la droite, il tient une patère de laquelle il laisse couler un liquide quelconque sur un autel placé entre lui et sa femme. Proserpine a une luxuriante chevelure qui retombe sur ses épaules; son air est grave et sérieux. Elle tient un sceptre de la main droite et de la gauche une torche avec laquelle elle semble attiser le feu de l'autel.

De l'autre côté du manche est un autel sur lequel se trouve un énorme serpent. Le serpent était une représentation symbolique du *Genius loci* ou génie qui veillait sur telle ou telle localité. Voir SERVIUS *ad Virg. Æn.*, I, v. 85 et le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1873, p. 166. Voir aussi notre n° 1240.

1516 (1032[b]). Ce *manche*, d'un même style quoique rappelant le culte égyptien, a été trouvé en même temps et dans le même tombeau que le précédent. Voir n° 931.

Nous y voyons Harpocrate; sur la tête est le lotus (?). Le dieu est nu, porte le doigt à la bouche et, les jambes croisées, il s'appuie contre une colonne surmontée d'un oiseau, dont la tête est endommagée; c'est probablement celle d'un épervier. Aux pieds de la divinité est un ibis avec un serpent.

Porter le doigt à la bouche était un geste qui, pour les anciens Egyptiens, était le signe de l'enfance et que les Romains interprétèrent comme prescrivant le silence.

Du côté opposé de ce manche on a représenté Priape avec un énorme phallus. Voir n[os] 887 à 891.

1517 (1032[c]). Deux *manches* de couteau.

1518 (1032[d]). Cinq *manches* de poignard ou d'épée, ivoire et os.

(*Coll. Hugo Garthe, n° 10 du Catalogue.*)

1519 (1033). *Peigne* trouvé dans la ciste n° 1036.

On faisait des peignes d'ivoire et de buis; Ovide, *Met.* IV, 311, parle de celui de la dernière espèce et le qualifie de l'épithète de *Cytoriacus*. Le mont Cytoros, près de Sinope, était célèbre par l'abondance de ses buis. Voir VIRGILE, *Georg.*, II, 437. Le peigne d'ivoire

devait avoir les dents plus serrées; c'est celui auquel Tibule, I, IX, 18, fait allusion quand il dit : « *Denso pectere dente comas.* »

1520 (1034). *Poinçons*, six pièces.

1521 (1034[a]). *Boucle*.

Cet objet trouvé dans un tombeau de la Voie Appienne, non loin de Rome, nous prouve que les boucles anciennes avaient la même forme que les nôtres.

Virgile, *Énéide*, XII, v. 273, nous parle d'une boucle quand il dit : « L'un d'eux est atteint à l'endroit du corps que le baudrier « presse de son tissu serré, et où se joignent les deux bords rete- « nus par la *boucle mordante*. »

1522 (1034[b]). Autre *boucle* plus petite que la précédente.

1523 (1034[c]). Espèce de double *bouton*.

Il a été trouvé avec les boucles dont nous venons de parler.

1524 (1035). *Dés* en ivoire, en os, en bronze, en verre et en calcédoine. Dix pièces.

Pausanias, *Phoc.*, XXXI, dit que, dans une peinture de la Lesché de Delphes, Palamède et Thersite étaient représentés jouant avec *les dés* de l'invention de Palamède; et dans la *Corinthie*, XX, il ajoute : « Au-dessus du temple de Jupiter Néméen s'élève l'antique temple « de la Fortune, où Palamède fit l'offrande des *dés* qu'il avait in- « ventés. » La scène qui faisait le sujet de la peinture de la Lesché de Delphes, on croit la retrouver sur un grand nombre de vases peints; toutefois sur un vase du Vatican, *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, II, planche XXII, les joueurs portent les noms d'Achille et d'Ajax.

Hérodote I, 94, donne l'origine suivante aux dés : « Sous le roi « Atys, dit-il, une famine cruelle désola toute la Lydie. Le peuple « pendant longtemps en prit son parti; mais ensuite, comme elle « persistait, il chercha des adoucissements; chacun s'ingénia « d'une manière ou d'une autre. C'est alors qu'ils inventèrent les « *dés*, les osselets, la balle et tous les autres jeux de cette sorte, « excepté les dames, car ils n'en réclament pas l'invention. »

Nous lisons dans Pétrone, *Satyricon*, XXXIII : « A deux pas était « un esclave avec un damier de bois de térébinthe et des *dés de* « *cristal;* et je vis la chose du monde qui annonçait le meilleur « goût : au lieu de dames blanches et noires, il y avait des deniers « d'or et des deniers d'argent. »

1525 (1036). *Osselets* en bronze et en verre.

Le mot grec *astragale* et le latin *talus* désignent un petit os du pied des quadrupèdes fissipèdes, qui s'emboîte dans celui de la jambe, et qui est le premier du tarse; articulation qui a servi de tout

temps aux jeux des enfants, car on en a trouvé dans les cavernes ayant servi d'habitation à l'homme antéhistorique.

Ce jeu était fort à la mode sous les empereurs romains. Voici un billet qu'Auguste écrivait à sa fille et que nous a conservé Suétone, *Auguste,* LXXI : « Je t'ai envoyé », dit-il, « deux cent cinquante « deniers; c'est ce que j'ai donné à chacun de mes convives, afin « que pendant le souper ils pussent jouer entre eux *aux osselets,* « ou à pair ou impair. »

La *Revue archéologique*, avril 1870, p. 261, publie la description d'un jeton en plomb qui servait probablement à marquer le gain au jeu des osselets. Il provient des environs d'Autun, jadis Bibracte; d'un côté est un buste de femme, qui est accosté à gauche du sigle C, et à droite du sigle S. Ces lettres peuvent indiquer les initiales du prénom et du nom de cette personne. Le revers est occupé par une sentence en quatre lignes : QVI LVDIT || ARRAM || DET QVOD || SATIS SIT. C'est-à-dire : « Tout joueur doit fournir une mise qui « soit suffisante. » Au-dessus de la première ligne et au-dessous de la quatrième, le graveur a figuré une paire d'*osselets;* quatre au total.

1526. (1037). Sorte de *jetons* en pierre trouvés dans un tombeau des environs de Bari. Vingt-quatre jetons et deux rondelles.

Ils servaient probablement à jouer un jeu d'adresse fort semblable à notre jeu de dames. Voir n° 328.

Deux passages de Plutarque peuvent s'y rapporter :

1° « Nous jouons aux villes. La ville est une espèce de jeu, ana- « logue aux jeux de dames. » *Proverbes dont se servent les Alexandrins*, 14.

2° « Je le ferai bouger de la place sainte. Sur ceux qui mettent « en mouvement les secours extrêmes C'est emprunté aux *joueurs « de dames*. Ils reconnaissent une certaine pièce, qui est sainte en « quelque sorte, et ne doit pas bouger : on l'appelle pièce des dieux.» *Proverbes*, etc., 67.

Voir encore, au sujet de ces jetons en pierre, un article de Minervini, p. 192, du *Bulletin napolitain,* nouvelle série, n° 24, 1853.

1527 (1038). *Tuyaux cylindriques* en os, de diverses dimensions, avec des trous placés transversalement comme ceux d'une flûte. Dix pièces et vingt-cinq autres fragments en os et en ivoire.

On a pensé que ces cylindres étaient des simulacres de flûte.

Les joueurs de flûte étaient, en effet, employés non seulement dans les fêtes et solennités religieuses, mais aussi dans les funérailles (voir Pline, X, 60), et l'on a supposé que, pour conserver les véritables instruments, on laissait ces morceaux, comme symboles, près des morts dans les tombeaux.

On a encore cru que ces tuyaux avaient servi d'abaques pour calculer. Plus tard on a prétendu que c'étaient des amulettes.

Enfin on disait que c'étaient des bobines de tisserand, quand les fouilles de Pompéi nous ont appris que ce sont des charnières. Voir FIORELLI, *Scavi di Pompei*, XIII, 1862, p. 6.

Des objets semblables ont été trouvés en Belgique, à Walsbetz et Avernas-le-Bauduin. Voir le *Bull. des commissions royales d'art et d'archéologie*, III, p. 356 et IV, p. 386.

Ambre.

Depuis que l'on sait que l'étain s'est trouvé de tout temps en Étrurie, voir *Matériaux pour l'hist. prim. et nat. de l'homme*, 1876, p. 445, et que l'on voit que ce pays ne manquait pas d'ambre, le roman échafaudé sur le commerce, dans la *haute* antiquité, des Étrusques vers le Nord, ne tardera guère à être apprécié à sa juste valeur. Déjà M. F. de Hochstetter s'inscrit en faux contre l'opinion émise d'une exportation de bronzes étrusques vers le nord. Lire son rapport sur les fouilles des *nécropoles de Watsch et Sanct Margarethen en Carniole*, dans le XLVII[e] vol. de l'Académie des sciences de Vienne, 1883. On pourra même soutenir un jour, peut-être, qu'avant que l'exploitation de l'ambre de la Baltique fût connue, c'était le Midi qui fournissait cette substance au Nord. En effet, on a exhumé, dans les environs de Königsberg, une statuette d'*éléphant* en ambre. Voir GENTHE, *Ueber den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden*, p. 26.

L'ambre s'est trouvé dans presque toutes les contrées du monde.

Les Égyptiens l'appelaient *sacal* ou *chéchéleth*. L'ambre était un des trois aromates qui composaient l'encens du tabernacle, d'après les prescriptions de Moïse.

L'ambre employée dans l'antiquité par les Égyptiens paraît n'avoir été ni complètement opaque, ni complètement diaphane; c'est un ambre qu'on qualifie de mixte, c'est-à-dire que dans un morceau, il y a une partie opaque et une autre diaphane.

L'ambre antique égyptien a changé sa couleur verdâtre

en brun foncé, comme on peut non seulement le voir dans le Musée du Caire, mais aussi sur l'ambre oriental trouvé en Étrurie avec des objets égyptiens. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1876, p. 56.

Au Musée Kircher, à Rome, on voit plusieurs statuettes de divinités égyptiennes en ambre. Nous ignorons si c'est en Égypte ou en Étrurie qu'elles ont été exhumées.

L'ambre que le commerce nous apporte actuellement de l'Égypte est de couleur verdâtre, mêlé de jaune, et souvent il est mélangé de stries d'un blanc laiteux, ce qui lui a fait donner le nom d'ambre gris, nom qu'on donne aujourd'hui à l'ambre qui nous vient en général de l'Orient. Il présente plus de résistance et il est d'un poids un peu plus élevé que l'ambre opaque du nord de l'Europe.

Le docteur suédois, Charles Landberg, a trouvé dans la vallée de Djeba, c'est-à-dire à quatre lieues seulement de Sidon, une vieille couche d'ambre, dans laquelle se rencontrent non seulement le succin lui-même, mais encore les arbres fossiles qui ont distillé la substance de l'ambre. L'archéologue suédois a recueilli des troncs d'arbres entiers, afin d'en faire un envoi au Musée de Stockholm, M. Landberg dit qu'il est démontré par là que les Phéniciens n'avaient point à sortir de leur pays pour aller chercher de l'ambre.

On vient de découvrir que l'ambre se trouve en grande quantité sur les côtes de la Cafrerie.

Maspero, *Hist. anc. des peuples d'Orient,* p. 347, nous apprend que les Sidoniens s'aventurèrent même dans les grandes plaines de la Russie *méridionale* et qu'ils rapportèrent de ces contrées et de ces mers lointaines, le thon et la sardine, la pourpre, l'*ambre,* l'or et l'argent, le plomb, l'étain nécessaire à la fabrication du bronze, lequel étain ils recevaient auparavant par voie de terre, à travers l'Arménie et la Syrie.

Hérodote, III, 115, écrit : « Je ne puis rien dire, *avec certitude,* des nations de l'Europe, qui sont les dernières du « côté du couchant; car je n'admets *pas* un fleuve appelé « par les barbares Éridan, se jetant dans la mer du Nord, « et d'où, dit-on, viendrait l'*ambre;* je ne connais pas da-

« vantage des îles Cassitérides, d'où viendrait l'étain. Car, « premièrement, le mot *Éridan* témoigne par lui-même « qu'il est *grec* et non barbare ; il aura été forgé par quelque « poète. En second lieu, je n'ai jamais pu trouver, malgré « mes recherches, une personne qui elle-même eût vu s'il « existait une mer de *ce côté* de l'Europe. Au reste, l'étain « et l'*ambre* nous arrivent de contrées lointaines. »

Hérodote, né en 484 avant notre ère, à Halicarnasse, a voyagé en Égypte, en Phénicie, sur les côtes de l'Hellespont et a été jusqu'en Colchide. Parlant donc de contrées *lointaines*, il doit comprendre par là des pays situés au delà de ceux qu'il a visités, mais certes pas ceux de la Baltique qu'il affirme ne pas connaître, et qui étaient même à peine connus du temps de César.

Car Polybe, mort en 122 av. J.-C., ne connaissait lui-même que la Cisalpine, les vallées des Alpes et le littoral des Alpes aux Pyrénées. La Transalpine n'avait pas, pour lui, de limites déterminées. Il sait que ces peuples habitaient le versant nord des Alpes, comme les Cisalpins habitaient le versant sud, mais il n'en sait pas davantage. Le grand historien grec le dit lui-même, III, 38 : « Tout l'espace qui s'étend vers le nord au-dessus d'une ligne joi- « gnant l'Aude (Atax, Attagus) aux embouchures du Tanaïs « (Don) nous est inconnu jusqu'ici. Ceux qui parlent de ces « régions ou en écrivent, n'en savent pas plus que nous- « même et ne font que débiter des *fables*. Nous croyons « devoir le déclarer : ταύτα μέν οὖν εἰρήσθω μοι.

« Ces régions », dit encore Polybe, III, 58, « n'ont pas de « dénomination commune ; les nombreuses populations qui « les habitent sont barbares. »

Strabon, VIII, 4, en parlant des Germains, dit qu'on en aurait connu davantage « si Auguste eût permis à ses généraux de franchir l'Elbe ». Donc, à cette époque, ceux établis au delà de ce fleuve étaient peu connus.

Les voies de mer ouvertes par les Phéniciens n'ont, contrairement à l'opinion reçue généralement, joué qu'un rôle très restreint dans le commerce vers le Nord. Voir p. 227.

L'ambre était très bien connu d'Homère, qui en parle trois fois dans l'*Odyssée* comme d'une substance que l'on

emploie au même usage que les pierres précieuses dans les parures d'or. Voir *Odyssée,* IV, 73; XV, 460 et XVIII, 295-296.

Nous lisons dans Pausanias, I, 12 : « l'*électre* (ambre), « dont on a fait la statue d'Auguste, est une substance qui « se trouve toute formée dans les eaux de l'Éridan (Pô) ; « mais il est fort rare, et, par conséquent, très cher et très « recherché. »

Le même géographe-historien grec dit plus loin, IX, 41 : « Il n'ignorait cependant pas qu'il y avait des colliers enri- « chis de divers ornements, car, dans la conversation « d'Eumée et d'Ulysse, avant que Télémaque fût revenu de « Pylos dans la maison d'Eumée, on remarque les expres- « sions suivantes : « Il vint à la maison de mon père un « homme très rusé, il avait un collier d'or garni d'*ambre* « *jaune.* » Et dans les présents que les prétendants font à « Pénélope, il est question, entre autres choses, d'un col- « lier que lui donne Eurymachus : Eurymachus lui apporta « un collier d'or très bien travaillé, garni d'*ambre jaune et* « *éclatant comme le soléil.* »

Théophraste, *De lapid.*, § 29, dit que l'on extrait l'ambre en Ligurie.

Nous lisons dans Ovide, *Mét.*, II, 364, au sujet des Héliades : « De cette écorce leurs larmes coulent encore; elles « distillent en perles d'*ambre* de leurs jeunes rameaux et se « durcissent au soleil. L'Éridan les recueille dans ses eaux « limpides et les porte aux dames du *Latium* qui en font « leur parure. »

Ce qui prouve qu'à l'époque d'Ovide les dames romaines portaient de l'ambre, et que cet ambre venait du Pô. Le poète, selon sa coutume, explique la nature par la fable.

Les anciens connaissaient bien les propriétés de l'ambre, car nous lisons dans Strabon, XV, 1, 38 : « On constate dans « certaines vapeurs ou émanations la propriété d'attirer et « pour ainsi dire de humer tout ce qui vole au-dessus d'elles, « à l'*instar de ce que fait l'ambre pour la paille* et l'aimant « pour le fer. »

Les fouilles de Mycènes ont produit beaucoup d'ambre, et, d'après le professeur Landerer, cet ambre est très pur.

Voir *Mycènes*, par H. Schliemann, p. 283 et 326, Paris 1879.

Sur un grand morceau d'ambre trouvé à Ruvo, on voit un homme, à figure barbue, enlevant une femme. *Antiques du cabinet Pourtalès*, par Panofka, pl. XX.

A Canosa, qui est peu éloigné de Ruvo, on a également exhumé deux grandes pièces d'ambre : sur l'une on distingue un satyre qui cueille des raisins, il a sur le dos une outre et devant lui une amphore ; sur l'autre on remarque la représentation d'un homme conduisant un quadrige, d'après la manière de conduire que nous voyons sur les marbres *assyriens*.

Avec ces deux grandes pièces, on a recueilli vingt-cinq autres ambres sculptés.

L'ambre de toutes ces pièces a été altéré à la surface par l'action du temps. Mais, du moment qu'il y a le plus léger éclat, on distingue la couleur primitive, et l'on voit que c'est un ambre tout à fait différent de celui qui vient du Nord. Il est clair, très brillant et d'un rouge foncé. Voir un album lithographié et publié à Naples, en 1866, par Detken.

A Nola on a déterré cinq figures d'acteurs en ambre, qui paraissent d'origine romaine.

Dès l'an 1666, Masini a signalé l'*ambre fossile* dans les environs de Bologne ; plus tard, on en a rencontré sur divers points de l'Émilie, et notre savant ami Capellini n'a pas hésité à déclarer que, selon son opinion, l'ambre trouvé dans les nécropoles de ces contrées devait être de l'ambre du pays et non du Nord. Voir *Congrès préhistorique* de Stockholm, 1874, p. 791.

Près de Chiusi, on a exhumé une statuette d'enfant en ambre. A Préneste, les tombes ont fourni une quantité d'ambre travaillé sous différentes formes. Tous ces objets sont d'ambre indigène, c'est-à-dire d'ambre rosâtre plus ou moins foncé, complètement diaphane et très léger.

Dans la séance du 28 février 1879 de l'*Inst. de corr. arch.* de Rome, M. Helbig a exposé une figurine en ambre, trouvée en Étrurie. Elle représente un éphèbe qui a beaucoup de ressemblance avec l'Apollon Ténéate. Voir n° 827.

Ce savant a dit que, parmi les monuments d'ambre de style *archaïque*, il était le seul représentant une figure d'*homme*.

Trois très beaux colliers ont été trouvés à Préneste. L'un d'eux est formé de grains d'ambre, avec des pendants en argent ou en ambre ; au milieu du collier se trouve un *singe en ambre sculpté;* les naturalistes prétendent que c'est le *Macacus Rhesus* de l'Inde. Un autre de ces colliers se compose de pendants triangulaires en ambre d'un effet original. Le troisième est formé alternativement de grains d'ambre et de verre, on y voit, comme pendeloques, deux objets en argent d'un travail très fin.

Le sol de Pérouse a encore produit des ouvrages nombreux en ambre, mais peu ont pu être sauvés, parce que les habitants des campagnes qui les ont déterrés, n'ayant pas apprécié le mérite de cette matière, l'ont brûlée en guise de parfum.

Quoi qu'il en soit, dans ses dernières années, M. Mariano Guardabassi est parvenu à recueillir des ambres travaillés par les Étrusques, parmi lesquels il y en avait de grands morceaux diaphanes et *rosâtres*. Ces morceaux, avec d'autres plus petits, sont aujourd'hui conservés dans la collection du comte Eugène Faina. D'autres objets de la même provenance sont dans la collection Guardabassi, savoir : trois fibules ordinaires en bronze, ornées d'anneaux en ambre ; trois colliers, dont deux avec des morceaux d'ambre ovales et unis, et un avec des morceaux à faces polygones. Des tombes des environs de Pérouse l'on a aussi retiré un objet en ambre remarquable par sa grandeur (haut. 8 1/2 centimètres, et large, à sa base, de 9) et par sa forme, qui est celle d'une pyramide irrégulière.

Brard, dans sa *Minéralogie appliquée aux arts,* t. III, p. 375-381, dit, entre autres choses, que M. Lucas fils a observé en Sicile, vers l'embouchure du fleuve Symite, près de Catane, douze variétés d'ambre parmi lesquelles l'on rencontre *celle de la Baltique.*

Le professeur Pio Mantovani a trouvé, près de Melito, au sud de la province de Reggio di Calabra, un dépôt de lignite dans une formation de molasse miocène. Ce dépôt

contient de l'ambre de belle qualité, limpide, de couleur *jaune-orange*. Voir *Boll. del R. comm. geol. d'Italia*, 1877, p. 376.

Dans la séance du 9 septembre 1876, du Congrès antéhistorique de Budapest, M. Franks a communiqué un mémoire sur les ambres sculptés du Musée britannique. Ces objets, provenant de l'Italie, sont presque tous d'un ambre foncé et roussâtre, tout à fait différent de l'ambre jaune du Nord et ressemblant assez à l'ambre sicilien. Il fait connaître ensuite une découverte récente qui lui a été annoncée par M. Pulszky. C'est celle de couches *considérables* d'ambre *rouge* en Syrie, près du Liban.

Dans la même séance, M. Chantre dit que l'ambre *rouge* se rencontre en grande quantité dans les cimetières des Alpes, et qu'on le trouve aussi employé par les peuples des dolmens du midi de la France.

D'après M. Capellini, plus les tombes sont anciennes, en Italie, plus on y rencontre l'ambre, et, dans les tombes relativement modernes, l'ambre doit être devenu tellement rare que le peu qu'on y trouve est souvent rajusté.

Toujours dans la même séance, M. Cazalis cite aussi la présence de l'ambre parmi les matériaux employés par les peuples des dolmens et des allées couvertes du midi de la France.

En effet, les *Matériaux, etc.*, pour 1876, p. 541, disent : « Dans les dolmens du Gard, de la Lozère, de l'Hérault et « de l'Aveyron, on a trouvé des perles en ambre. Dans ceux « du Vivarais, dans la commune de La Beaume, on a éga- « lement déterré cette matière. C'est de l'ambre *rouge*, à « cassure très brillante et transparente. Dans la commune « de Vagnas on voit souvent, sur le sol, des rognons très « légers d'une pierre désignée dans le pays sous le nom de « pierre qui brûle ; elles se trouvent principalement dans « les terrains crétacés supérieurs, au-dessus des dépôts de « lignites, et ces rognons donnent cet ambre *rouge* des « dolmens. »

Dans nos fouilles de Bernissart, où nous avons exhumé des iguanodons, on a trouvé de l'*ambre*.

La *Gazette de Vos* du 10 septembre 1883, dit qu'on a dé-

terré, à Berlin, une veine d'*ambre*, longue de huit mètres, à une profondeur de 4m,50.

Dans la forêt d'Eu, au Bois-l'Abbé, se trouvent les restes d'un établissement romain que les anciens titres appellent *Augusta*. Non loin de là, près d'Incheville, à une haute altitude, est un *gisement d'ambre*, exploré encore il n'y a pas longtemps par M. Varambaux.

On trouve de l'ambre dans les terramares de l'Italie, et cependant l'on peut nier hardiment que les habitants, à qui l'on doit les dépôts des terramares, aient eu des communications avec la Baltique.

Au Musée national de Budapesth, nous avons vu une très belle collection d'ambres romains qui ont été exhumés sur l'emplacement de l'ancienne Sabaria.

Les habitants des contrées de la Baltique ne doivent pas avoir estimé l'ambre à un si haut prix que les gens du Midi. Les fouilles du Nord nous en fournissent fort peu en comparaison des fouilles du Sud.

Cependant, plus tard, sans doute après avoir vu le cas qu'en faisaient les Romains, les Æstyens qui habitaient le Samland, ancienne division de la Prusse orientale, doivent avoir envoyé de l'ambre en présent à Théodoric, roi des Ostrogoths, qui en retour leur fit des dons, parmi lesquels étaient probablement les monnaies byzantines que l'on a rencontrées dans ces pays.

Mais retournons encore aux auteurs anciens.

Si Diodore de Sicile, V, 23, dit que l'ambre vient d'une île appelée Basilée, en face de la Scythie et au-dessus de la Gaule, c'est qu'il parle là d'une époque relativement peu ancienne; nous avons vu, p. 237, que cet historien grec reconnaît que les contrées du Nord étaient pour ainsi dire inconnues avant César.

Du temps même de Virgile (69-19), les Morini passaient encore pour être le peuple le plus septentrional *connu*. Ils étaient pour cette raison appelés par le célèbre poète : *extremi hominum*.

Nous lisons dans Tacite, *Mœurs des Germains*, XLV : « Au delà des Suions, s'étend une autre mer, dormante et « presque immobile, dont on croit l'univers environné et

« comme enfermé de toutes parts, parce que les dernières « clartés du soleil couchant s'y prolongent jusqu'à son « lever avec un éclat qui fait pâlir les astres... Le peuple « des Æstyens habite la rive droite de la mer Suévique; « ils ont les usages et le costume des Suèves ; leur langue se « rapproche du breton... Ils fouillent aussi la mer et *seuls* « d'entre tous, ils recueillent dans les bas-fonds, et jusque « sur le rivage, le *succin* appelé par eux « gless ». Ce n'est « pas que ces barbares aient cherché et trouvé la nature de « ce produit marin, ni quels en sont les germes. *Longtemps* « il resta confondu avec les algues que rejette la mer, jus- « qu'à ce que *notre* luxe lui eût donné un nom. Ils n'en font « aucun usage; ils le recueillent brut, l'apportent en masse, « et en reçoivent *le prix avec étonnement.*

« On pourrait croire que c'est un suc des arbres, car on « y distingue au travers quelques insectes rampants ou « même ailés qui, embarrassés dans cette matière, quand « elle était à l'état liquide, y sont restés enfermés quand « elle s'est durcie... Voir nº 1531. Si vous approchez du feu « le succin pour en éprouver les propriétés, vous le voyez « s'allumer comme une torche et nourrir une flamme grasse « et odorante; bientôt il se fige comme de la poix et de la « résine. »

Pline, XXXVII, 11, dit de son côté : « De Carnonte en « Pannonie jusqu'à la côte de Germanie, d'où l'on apporte « le succin, il y a environ six cents milles, *ce qui n'est connu* « *que depuis peu;* et le chevalier romain qu'envoya pour se « procurer du succin Julianus, entrepreneur des jeux de « gladiateurs donnés par l'empereur Néron, est encore « vivant. Ce chevalier parcourut le littoral et les marchés « du pays, et rapporta une telle quantité de succin, que les « filets destinés à protéger le podium contre les bêtes féroces « étaient attachés avec des boutons de cette substance, et « que les armes, les bières et tout l'appareil, pour un jour, « étaient en succin. Le plus gros morceau qu'il apporta pe- « sait treize livres. Il est certain que le succin vient *aussi* « *dans l'Inde.* Archélaüs, qui a régné en Cappadoce, raconte « que de ce pays-là on en apporte qui est brut, et adhérent « à l'écorce de pin. »

Au livre IV, 27, Pline parle, d'après Timée, d'une île, située sur les côtes d'Espagne, où l'*ambre* est rejeté par les flots dans le printemps.

Ainsi l'on doit conclure que ce n'est qu'à une époque relativement récente, qu'on a eu recours à l'ambre de la Baltique.

Les monnaies trouvées entre Kœnigsberg et la Baltique en comprennent des temps écoulés depuis Trajan jusqu'à Commode. Voir MOMMSEN, *Hist. de la num. romaine*, p. 815-818.

On oublie trop souvent qu'on ne peut même reculer au delà du XIe siècle av. J.-C., l'époque de l'*antique* Italie.

Les Romains donnaient non seulement le nom de *succin* à l'ambre, mais encore celui de *lapis ardens*.

D'après M. Reboux, le nom d'ambre introduit en France par les croisés est tiré du mot arabe *ambar*. Les Espagnols l'appellent encore *ambrara* et les Italiens *ambra*.

Les *Annales de chimie et de physique* disent qu'on distingue l'ambre naturel de l'ambre artificiel et de toute matière ayant quelque analogie physique avec lui, notamment le copal, par les caractères suivants :

1° Le copal est jaune, plus ou moins foncé, mais toujours unicolore; il a à la surface quelques points jaunes, comme du soufre cristallisé. L'ambre, au contraire (un morceau de $0^{m},12$ de long), a toujours un bout qui n'est pas de même nuance que l'autre;

2° Quand on frotte un échantillon sur la paume de la main, près du petit doigt, pendant quelques secondes, s'il exhale une odeur forte et aromatique, c'est de l'ambre, car le copal n'a pas d'odeur ni l'ambre artificiel non plus;

3° Par une exposition trop longue à l'air, l'ambre perd quelquefois son huile essentielle et son aspect caractéristique; mais, si on gratte le copal avec la lame d'un canif, il s'en dégage une poussière très fine qui s'élève en l'air; la même opération effectuée sur l'ambre, il s'en détache quelque râpure qui tombe en bas;

4° L'ambre enduit de suif de chandelle et promené sur la flamme pendant quelques minutes peut se courber; le côté sur lequel on veut le faire plier doit être plus chauffé que

l'autre; en appuyant fortement sur les deux bouts, on lui imprime la courbure. L'ambre artificiel et le copal ne peuvent pas se plier;

5° L'ambre naturel est toujours plus dur que l'ambre artificiel et le copal. En pinçant avec l'angle de la dent, un coin de l'objet, si c'est du copal ou de l'ambre artificiel, il s'égrène comme du pain desséché; l'ambre vrai résiste et s'écrase difficilement.

L'ambre naturel résiste au frottement de l'ongle; sur du faux ou du copal, l'ongle finit par pénétrer.

6° L'ambre se coupe, se râpe, se scie, se polit, mais ne peut jamais se recoller, ni se souder comme les autres matières ci-dessous mentionnées;

7° Pour faire le vernis on fond le copal dans un matras de cuivre sur un feu ardent, à une température peu élevée; à 100 degrés, l'eau contenue dans la résine forme une vapeur considérable; liquéfié, le copal conserve sa couleur jaune;

8° L'ambre ne fond qu'à une chaleur de 400 degrés; il devient noir en répandant une odeur sulfhydrique très manifeste, au point que les hommes qui surveillent l'opération sont obligés de s'éloigner pour respirer l'air frais; si l'on y ajoute 33 p. c. d'huile de lin, il fond à 150 degrés;

9° La densité de l'ambre est de 1,09 à 1,11; celle du copal de 1,04, et celle de l'ambre artificiel de 1,05, mais un peu variable;

10° L'ambre naturel donne à la distillation des aiguilles d'acide succinique; les différents copals n'en donnent pas.

Employé à faire des porte-cigares, l'ambre artificiel fond aussitôt que le feu du cigare l'atteint. Le copal ne fond pas, mais se craquèle en plusieurs morceaux. L'ambre naturel résiste au fourneau de la pipe.

Voici, d'après Schrotter, une analyse de l'ambre jaune:

Carbone	78.82
Hydrogène	10.23
Oxygène	10.90
	99.95

1528 (1039). *Buste de femme.*

Ce buste fruste est peut-être celui d'une impératrice. Il a été trouvé dans un tombeau de Corneto.

1529 (1040). *Bulle* en ambre doré.

Nous lisons dans Macrobe, *Saturnales*, I, 6: « Le fils de Tar-
« quin l'Ancien, ayant tué un ennemi de sa propre main, son père
« fit son éloge devant l'assemblée du peuple, et lui accorda la bulle
« d'or et la prétexte, décorant ainsi cet enfant, qui montrait une
« valeur au-dessus de son âge, des attributs de l'âge viril et des
« honneurs publics. Car, de même que la prétexte était la marque
« distinctive des magistrats, de même aussi la bulle était celle des
« triomphateurs. Ils la portaient sur leur poitrine, dans la cérémo-
« nie de leur triomphe, après y avoir renfermé des préservatifs
« réputés très efficaces contre l'envie. C'est de ces circonstances
« qu'est dérivée la coutume de faire porter aux enfants nobles la
« prétexte et la bulle, pour être comme le vœu et l'augure d'un
« courage pareil à celui de l'enfant qui, dès ses premières années,
« obtint de telles récompenses. D'autres pensent que le même Tar-
« quin l'Ancien, voulant fixer, avec l'habileté d'un prince pré-
« voyant, l'état des citoyens, et considérant le costume des enfants
« nés libres comme un des objets les plus importants, avait établi
« que ceux d'entre les patriciens dont les pères auraient rempli des
« magistratures curules porteraient la bulle d'or, avec la toge
« brodée de pourpre, pourvu cependant que leurs parents eussent
« servi dans la cavalerie le temps légal... Plus tard, il fut permis
« aux enfants des affranchis, mais seulement à ceux qui étaient
« nés d'une femme légitime, de porter la robe prétexte, et une la-
« nière de cuir au cou, au lieu de l'ornement de la bulle. »

. . . .

« D'autres croient qu'on fit porter aux enfants de condition
« libre une bulle, sur laquelle était une figure suspendue à leur
« cou, afin qu'en la regardant ils se crussent déjà des hommes, si
« leur courage les en rendait capables. »

Plutarque, *Sertorius*, XVI, nous apprend que l'on donnait des bulles en récompense aux écoliers, quand il dit que « Sertorius
« distribuait en Espagne des récompenses à ceux qui se distin-
« guaient, en leur donnant de ces ornements d'or, que les
« Romains suspendent au cou de leurs enfants et qu'ils appellent
« bulles. «

Le même auteur parle fort au long des bulles dans ses *Questions romaines*, 101.

Voir ce que nous avons déjà dit des bulles sous le n° 486.

1530 (1041). Morceau d'ambre en forme de *poire.*

Il a été déterré aux environs de Sienne dans un tombeau qui renfermait plusieurs vases.

Nous ajoutons encore à ce n° 1530 quatre autres morceaux d'ambre qui ont probablement orné des fibules.

1531 (1042). Collection de morceaux d'ambre en forme d'*amandes*, de *vases* percés en haut, ce qui fait supposer qu'ils ont été portés en colliers.

Ils proviennent des environs de Brindisi.
Nous cataloguons sous ce numéro, deux morceaux d'ambre de la Baltique, dans lesquels sont des insectes.

Peintures murales et couleurs.

1532 (1801[a]). Les trois peintures que nous possédons ont été détachées d'un mur de tombeau à Tusculum et ne peuvent guère remonter, — comme celles qu'on a trouvées à Pompéi et à Herculanum — au delà du commencement de notre ère.

Ces peintures paraissent avoir été exécutées sur la crépissure fraîche ou sèche, mais vernissés ensuite avec de la cire.

On ne doit pas juger de l'état de la peinture chez les anciens par ce qui nous en reste. Avant de se prononcer, on doit bien réfléchir qu'elles ont été appliquées sur des murs et l'on voit, par Pline, XXXV, 10, que leurs plus beaux tableaux étaient mobiles.

Cette manière de peindre sur les murs, générale dans plusieurs villes antiques, était dans les temps plus reculés également en vogue, et peut-être alors n'en connaissait-on pas d'autres. Pline nous raconte que les édiles, Muréna et Varron, emportèrent de Sparte une peinture enlevée d'une muraille et encadrée dans un châssis en bois, pour orner le lieu des comices.

Sur nos trois fragments de stuc peint, nous voyons :

1° Un Amour sur fond bleu entre deux bordures de feuilles ;

2° Une Néréide sur un cheval marin ;

3° Un vieillard, vêtu d'un péplus grisâtre et d'une tunique safran, est assis sur un rocher au bord de la mer : il tend la main vers un navire qui s'approche de la côte.

Le père Garrucci a trouvé sur la peinture de ce rocher les lettres grecques ΛΥΣΙ, à la dernière lettre, la peinture est brisée. Ce savant prétend qu'il faut lire Lysias et nous aurions alors ici l'orateur grec, né en 459 av. notre ère.

La couleur safran de la tunique du vieillard plaisait beaucoup aux Grecs. La mythologie a donné cette couleur au vêtement de Dionysus (ARISTOPHANE, *Ranæ*, 46). Dans Pindare (*Néméennes*, I, 58), Héraclès enfant est couché sur des langes de safran; le manteau de Jason a la même couleur (PINDARE, *Pythiques*, VI, 412). Le péplus d'Athénée avait un fond safran. (EURIPIDE, *Hécube*, 458.)

La pourpre remplaçait, chez les Romains, le safran des Grecs.

1533 (1801b). *Couleurs*, trouvées à Pompéi, en même temps que le mortier du n° 2323.

Zeuxis, Polygnote, Timanthe et leurs contemporains exécutaient des chefs-d'œuvre seulement avec quatre couleurs, savoir : la *terre de Mélos* pour le blanc, l'*ocre attique* pour le jaune, *la synopide*, ou *terre du Pont* pour le rouge, et *le calcanthe* pour le noir.

Mais Apelle et Protogène, en ayant augmenté le nombre, et ayant perfectionné la peinture, celle-ci passa aux Romains qui divisèrent les couleurs en *florides* et en *austères;* et les unes et les autres, en *naturelles* et *artificielles*.

Les peintres anciens se servaient aussi de plusieurs sortes de colles, dont la plus recherchée était la colle animale, appelée *sarcocolle ;* ils peignaient même avec du lait. Voir B. QUARANTA, *Mystagogue ou Guide général du Musée royal Bourbon.*

Pline parle des couleurs au livre XXXV, chap. 12; et de leur emploi dans les arts, au même livre, chap. 31 et 32. Il dit aussi que les anciens peintres n'employaient que quatre couleurs.

Les couleurs que nous possédons sont :

Le bleu, qui paraît être du silicate de cuivre, appelé par les anciens bleu d'Egypte.

La fabrication de ce bleu est décrite par Vitruve. C'est une couleur fort solide, et dont l'apparence pourrait aisément être confondue avec celle de notre outremer.

Le rouge, qui est de l'oxyde de fer, ou sanguine, et

Le rose, plus difficile à reconnaître, est vraisemblablement une préparation de cinabre.

Voir un article sur les matières colorantes, par EDGAR BAES, dans le *Bull. des comm. royales d'art et d'archéologie* pour 1883, p. 5-15.

Nous joignons à ce numéro une coque de noix, trouvée dans la même fouille.

Verre.

Nous avons longuement parlé de la verrerie ancienne dans le t. II de notre *Catalogue descriptif*, à la p. 69.

Nous allons essayer de montrer ici comment l'on suppose aujourd'hui que les anciens ont obtenu ces effets admirables produits par le mélange des couleurs dans une même pâte.

Il résulte des analyses faites dans ces derniers temps que le blanc mat, appliqué comme doublure, ou introduit dans la masse à l'état de filet, est du bioxyde d'étain; le bleu clair ou foncé a été obtenu par le cobalt, le vert émeraude par le protoxyde de cuivre, le vert par le bioxyde du même métal, le violet améthyste par le bioxyde de manganèse, le rouge vin par une solution à base d'or, le rouge sang par une composition qui est la même que celle du pourpre de la verrerie moderne (silice, potasse, plomb, étain, cuivre et fer); le jaune transparent par le chlorure d'argent, le jaune mat de la teinte du soufre, par l'urane.

Le verre rouge opaque, dont l'apparence est tout à fait celle du laque chinois, ne semble pas pouvoir être produit par l'industrie actuelle, attendu que son pourpre, dont la composition chimique est la même, ne s'emploie qu'à l'état de double transparent. Les échantillons où le même rouge se trouve introduit comme marbrure avec l'émail blanc dans une masse de couleur améthyste, ont été également considérés comme un produit qui ne peut être imité.

Pline, XXXVI, 67, nous dit : « On fabrique, par le moyen « d'une teinture, de l'obsidienne pour divers ustensiles de « table, et un verre entièrement *rouge opaque*, qu'on nomme « hématinon. »

Ce rouge inimitable est peut-être l'hématinon de Pline.

Il y a aussi des mariages de couleurs obtenus par la soudure de baguettes de couleur différente sur des fonds blancs. verts, jaunes ou bleus.

C'est en Syrie et en Égypte que l'art de la verrerie a fait on apparition dans l'antiquité, et s'y est développé avec

le plus d'éclat. Sidon et Alexandrie furent les foyers de cette industrie.

La réputation des verres de Sidon se continua jusqu'aux temps de l'empire romain. Lucien, qui écrivait sous les Antonins, ne trouvait de comparable à l'éclat d'une jeune femme que le verre sidonien.

Alexandrie ne déchût pas davantage, si même elle n'éclipsa pas sa rivale. La chute de l'empire romain n'entraîna pas celle de ses verreries.

On découvre dans les ruines des monuments de l'époque pharaonique, indépendamment de vases d'un usage ordinaire, de petits vases de verre mat ou translucide, des couleurs les plus riches et les plus variées, qui dénotent un art très avancé. L'art de fondre et de souffler le verre était pratiqué en Égypte dans les temps les plus reculés, puisqu'ils se trouvent reproduits sur les sculptures des grottes de Beni-Hassan-el-Gadim, qu'on prétend avoir été exécutées sous un roi de la XVIII[e] dynastie; ce qui leur donnerait une antiquité de plus de trois mille ans.

La nature avait ouvert la voie au génie égyptien à la fabrication du verre en plaçant à profusion à la portée de l'Égypte le sable du désert, le nitrate et les cendres de kali, matière première dont le verre est composé. On y fabriquait encore du faux jais, avec la scorie des métaux, et les Égyptiens connurent les oxydes, notamment ceux du fer, du cuivre, du plomb et de l'étain, sans lesquels ils n'auraient pu réussir à faire les verres et les émaux colorés.

La finesse des coupes de verre égyptien était célèbre. Martial, XIV, 115, en fait mention, quand il dit : « Voyez « le génie égyptien : à force de vouloir embellir son œuvre, « que de fois l'ouvrier l'a-t-il perdue ! »

Les verreries d'Alexandrie n'avaient pas besoin de tirer leur matière de la Syrie. Strabon rapporte qu'il avait entendu dire qu'il existait en Égypte une certaine terre à verrerie sans laquelle il était impossible de faire des ouvrages de quelque somptuosité et de diverses couleurs. C'est, sans doute, avec cette terre et avec ce sable silicieux qu'on avait fabriqué ces verres à boire offerts à l'empereur Hadrien, lors d'un de ses voyages en Égypte, d'où il les adressait en

cadeau au consul Servianus : « Je t'ai envoyé », lui écrivait-il, « des verres chatoyants, de diverses couleurs, qui « m'ont été offerts par le prêtre du temple. Ils sont parti- « culièrement destinés à toi et à ma sœur. J'entends qu'aux « jours de fêtes, tu les serves aux convives. » Voir VOPISCUS, *In Saturninum*, 2.

Comme les Étrusques ont eu de bonne heure des relations avec l'Égypte et que nous avons supposé (p. 394 du t. Ier de notre *Catalogue descriptif*) que, par l'Égypte, l'art de fabriquer le bronze pouvait, en partie, leur être parvenu, de même nous supposons qne l'art de la verrerie leur a été enseigné par la même nation.

Nous trouvons chez eux des verres de diverses couleurs les plus riches, soit enrubannées, soit enlacées par des ondes en zigzags, et quelquefois incrustées d'étoiles blanches et de petites plaques d'or, le tout d'une délicatesse et d'un goût exquis rappelant l'art égyptien. Au sujet des anciennes relations des Toscans avec l'Égypte, voir de ROUGÉ, *Extrait d'un mémoire sur les attaques dirigées contre l'Égypte par les peuples de la Méditerranée*, et CHABAS, *Étude sur l'antiquité historique*, p. 291 et suiv.

Les verres colorés que l'on rencontre, en Italie, dans les tombes de la Grèce et des îles, semblent être moins anciens que ceux de l'Étrurie.

Si ce fait pouvait se prouver, nous pourrions croire que l'Étrurie a reçu le verre premièrement de l'Égypte et l'a propagé ensuite dans le reste de l'Italie, de la Grande Grèce, de la Grèce et des îles, où cependant l'influence des verreries d'Alexandrie doit aussi avoir été grande. Strabon, qui vivait sous Auguste, disait, en parlant des ateliers de verreries d'Alexandrie, qu'il existait de son temps à Rome tout ce qui était nécessaire pour la fabrication et la coloration du verre et même l'imitation du cristal.

Le passage suivant de Pétrone, dans son *Satyricon*, LI, nous montre un verre dont nous ne connaissons guère aujourd'hui la composition. « Il y eut un ouvrier », dit-il, « qui fabriqua une fiole de verre, laquelle ne se cassait « point. Il fut admis à en faire hommage à César; après « quoi, l'ayant reprise des mains de l'empereur, il la lança

« sur le pavé. Le prince effrayé comme on ne peut l'être « davantage, l'ouvrier ramassa sa fiole ; elle était bossuée, « tout comme un vase d'airain. Cet homme alors tire un « petit marteau de sa ceinture, et tranquillement et fort « joliment remet la fiole en état. Cela fait, il pensait déjà « tenir Jupiter par les pieds, surtout quand l'empereur lui « demanda : Quelque autre que toi a-t-il le secret de cette « composition ? Pèse bien ta réponse. — Sur sa négative, « César lui fit trancher la tête ; car enfin, si ce secret eût « été connu, on ne ferait pas plus de cas de l'or que de la « boue. »

Rome n'était donc pas dans la nécessité de demander à l'étranger ses sables vitreux, elle devait en avoir dans des lieux plus rapprochés.

Pline, XXXVI, 66, nous dit : « A l'embouchure du fleuve « Vulturne, en Italie, sur la côte, dans un espace de « six mille pas, entre Cumes et Liternum, on recueille un « sable blanc très tendre ; on le broie au mortier et à la « meule ; ensuite, on y mêle trois parties de nitre, soit au « poids, soit à la mesure ; le mélange étant en fusion, on le « fait passer dans d'autres fourneaux ; là il se prend en une « masse à laquelle on donne le nom d'ammonitre. Cette « masse est mise en fusion, et elle donne du verre pur et des « pains de verre blanc. Cet art a passé même en Gaule et « en Espagne, où l'on traite le sable de la même façon. »

Nous remarquons qu'il ne s'agit ici que du verre blanc.

La verrerie de Syracuse est connue par une sphère en verre simulant les mouvements célestes, qu'Archimède s'y était fait faire, deux siècles avant notre ère.

Cette sphère a dû donner une bien haute idée de l'art avec lequel les ouvriers de Syracuse travaillaient à cette époque la dite matière, puisque, dans notre quatrième siècle, le poète Claudien lui a encore consacré l'épigramme suivante : « Un jour que Jupiter voyait le ciel renfermé « sous l'étroite enceinte d'un verre, il sourit et adressa ces « paroles aux Immortels : Voilà donc à quel point est por- « tée l'adresse des mortels ! Dans un globe fragile est repré- « senté mon ouvrage ; un vieillard, dans Syracuse, a trans- « porté sur la terre, par les efforts de son art, les principes

» des cieux, l'harmonie des éléments et les lois des dieux.
« Une secrète intelligence dirige les astres divers, et, par
« des mouvements réguliers, entretient cette image qu'il
« anime. Un faux zodiaque a aussi son cercle qu'il par-
« court ; et chaque mois ramène l'image renaissante de
« Cynthie. Cette industrie qui fait mouvoir le monde s'ap-
« plaudit de son audace, et les cieux sont soumis à l'esprit
« de l'homme. Pourquoi m'étonner que l'innocent Salmo-
« née ait imité le tonnerre? Voilà qu'une faible main riva-
« lise avec la nature. »

Sorrente était aussi célèbre par ses verreries.

M. Vincenzo Crespi, dans son *Catalogue des antiquités sardes* de M. R. Chessa, p. 46, nous dit que la verrerie antique n'a laissé nulle part autant de beaux spécimens que dans l'île de Sardaigne, surtout dans les nécropoles de Tharros et Cornus.

On croit que les Égyptiens et les Phéniciens importèrent cet art en Sardaigne, et qu'il y prospéra jusqu'aux derniers temps de la domination romaine. M. Crespi pense que les beaux verres trouvés dans l'île sont de fabrication sarde.

Parmi les grains de pâte de verre rayé que l'on rencontre partout en Italie, les uns ont servi pour colliers, les autres d'abaques pour calculer. C'est ainsi que notre chapelet, dans son origine, n'était qu'une couronne pour compter.

On a remarqué qu'Homère, dans l'*Iliade*, ne parlait pas de verre. On en a tiré la conséquence que le verre n'existait pas de son temps. Mais, pas plus qu'Homère, Virgile, dans l'*Énéide*, ne parle du verre : est-ce à dire que le verre n'était pas connu du temps de Virgile? Les deux poètes ne mettent dans les mains de leurs héros que des coupes d'or, parce qu'ils les jugent sans doute plus dignes d'eux.

Énumérons maintenant les petits vases de toutes couleurs de notre collection. Les uns sont blancs, opalisés, les autres bleus, jaunes ou verts, avec leurs goulots tantôt longs et étroits, tantot en bec tréflé, avec leurs panses lisses ou cannelées. A voir ces petites amphores, ces petits lécythus ou alabastrons, dont le verre est traversé par des filets de différentes couleurs et par des bandes d'ornements, on est saisi d'admiration.

Tous les petits vases, qu'on ne pouvait poser, avaient un pied amovible qu'on appelait *angotheca*. Quand ils étaient de différentes couleurs, on les nommait, selon Pollux, *myrrhinum*.

Voir un article sur la verrerie antique, par CARL FRIEDRICH, dans les *Jahrbücher* de Bonn, LXXIV, 1882, p. 160-181.

1534 (1043). *Œnochoé*, en verre blanc.

L'éclat et le brillant que les sels de la terre donnent aux verres les rendent très agréables à la vue.

1535 (1044). *Œnochoé*, d'une forme gracieuse et d'une belle irisation, en verre blanc.

1536 (1045). *Coupe*, en verre blanc, sans anses.

Elle a été trouvé près de Rome, hors la porte Salaria.

1537 (1046). Petit *plateau*, en verre blanc où se remarquent encore des traces de dorure.

Il a été trouvée dans un tombeau de la Voie Appienne.

1538 (1046a). Fragment de *soucoupe* en verre blanc où l'on voit des traces de dorure.

(*Coll. Wittgenstein.*)

1539 (1047). *Tasse* d'un vert clair, provenant des fouilles de la Voie Appienne.

1540 (1048). Espèce de *trépied*, en verre blanc, fragmenté.

Nous l'avons acheté à Rome.

1541 (1049). Quarante *fioles*, dites lacrymatoires; plusieurs sont parfaitement irisées.

Ces fioles globulaires à long col, qui ressemblent un peu aux matras employés de nos jours par les chimistes, ont été nommées lacrymatoires, parce que l'on a cru qu'elles servaient à recevoir les larmes répandues pour quelqu'un à sa mort; mais l'on sait maintenant qu'elles étaient destinées à contenir les baumes ou onguents liquides dont on arrosait les ossements brûlés, ou la colonne que l'on plaçait quelquefois sur le tombeau.

Nous lisons dans Lucien, *Dial. des morts* : « Vois-tu ces lieux

« élevés qui sont près des villes, enrichis de petites colonnes et de
« pyramides ; ce sont les sépultures. »

Et Charon lui demande : « Pourquoi s'amusent-ils à couronner « et à *parfumer* des pierres ? » En effet, dans ces sacrifices, on oignait la colonne (voir Plutarque) d'huile et d'essences qu'on portait dans de *petites fioles ;* on y ajoutait des libations de vin et de lait.

1542 (1050). *Fiole* en verre bleu, provenant des environs de Viterbe.

1543 (1051). *Lécythus*, fond rougeâtre, avec des ornements en forme de chevrons blancs; trouvé à Cervetri.

Pour être maintenus solidement dans une position verticale, ces lécythus, dont la base est arrondie, étaient posés sur des anneaux-supports.

1544 (1052). *Lécythus* de verre bleu, avec des ornements ondés blanc-gris et jaune.

Cervetri.

1545 (1053). *Lécythus* dont le fond est bleu, et sur lequel sont des ornements jaunes et blancs.

Nous voyons ici que les anciens ont connu l'art de donner aux vases de verre l'opacité, l'épaisseur et les couleurs voulues. Cervetri.

1546 (1054). *Lécythus* bleu, avec des ornements jaunes.

Velletri.

1547 (1055). *Lécythus* blanc laiteux, avec des chevrons d'un bleu pâle.

Palestrina.

1548 (1056). *Lécythus* rouge et blanc opaques, avec des chevrons.

Nola.

1549 (1057). *Lécythus* d'un bleu brillant avec des chevrons jaunes et blancs.

Brindisi.

1550 (1058). *Lécythus* d'un bleu irisé, avec des ornements blancs.

Brindisi.

1551 (1059). *Lécythus* bleu irisé, avec des ornements jaunes.

Même provenance.

1552 (1060). *Lécythus* bleu irisé, avec des ornements blancs.

Même provenance.

Nous pouvons remarquer ici que souvent le verre ancien se dévitrifie et s'exfolie beaucoup plus facilement que le verre moderne.

1553 (1060[a]). *Lécythus* avec deux petites attaches d'un bleu brillant, des veines et des chevrons, ou dents de loup jaunes.

Il est probable que le bleu brillant de ce lécythus a été obtenu par le cobalt.

Comme dans ces menus verres, on a quelqnefois trouvé de petites cuillers à parfums, on croit qu'ils ont été destinés à recevoir des baumes et des odeurs aromatiques, accompagnement obligé des funérailles antiques. Voir n° 1589.

Étrurie.

1554 (1060[b]). Petit *lécythus*, avec des espèces d'anses jaunâtres sur un fond bleuâtre, des lignes et des dessins blancs.

Étrurie.

1555 (1060[c]). *Lécythus* d'un fond brunâtre, avec des ondes blanchâtres.

Étrurie.

1556 (1061). Trois fragments de *lécythus* brun, avec des zigzags blancs.

Trouvé près de Fasano, province de Bari.

1557 (1062). Belle *œnochoé* bleue, avec des ornements blancs et jaunes ; son goulot est en forme de trèfle.

Elle a été trouvée, en 1849, dans les environs de Mola di Gaëta.

1558 (1063). Charmante *œnochoé* d'un bleu verdâtre, à goulot en forme de trèfle, avec des dessins jaunes.

Trouvée dans les environs de Brindisi.

1559 (1064). Autre *œnochoé* d'un rouge brun, lignée de blanc, avec un goulot en trèfle.

Trouvée près de Nola.
Les anciens faisaient grand cas de ces œnochoés, puisque nous en voyons deux semblables au Musée de Naples, qui ont été exhumées à Pompéi, avec des supports en or.

1560 (1064[a]). Belle *œnochoé*, à goulot en forme de trèfle, d'un blanc laiteux avec des chevrons et des lignes rouges.

Nola.

1561 (1064[b]). *Œnochoé* semblable à la précédente.

Ce blanc laiteux, qui forme le fond de ces deux œnochoés, se rencontre très rarement. Il doit avoir été fait avec du bioxyde d'étain.

1562 (1064[c]). *Œnochoé* à col trilobé, d'un verre bleu avec des dessins jaunes et verts.

Étrurie.

1563 (1064[d]). *Œnochoé* brune, des lignes et deux chevrons jaunes, puis un chevron vert. Son goulot se termine en bec tréflé et une *seconde Œnoché restaurée*, de la même couleur, est ajoutée à ce numéro.

Grande Grèce.

1564 (1065). *Amphore* d'un bleu foncé, avec des cercles jaunes ; au milieu de la panse sont des zigzags d'un vert pâle.

Elle a été déterrée dans les environs de Corneto.

1565 (1066). *Amphore* bleue, avec des dessins jaunes.

Corneto.

1566 (1067). *Amphore,* dont les anses n'existent plus. Fond brun avec des ornements jaunes et blancs.

Trouvée à Vulci.

567 (1067a). *Amphore* bleue avec des dessins jaunes.

Elle renferme encore des restes de parfum ou de baume.
Étrurie.

1568 (1067b). *Amphore* noire, avec des dessins en zigzag et des lignes d'un jaune orange. Un des zigzags est d'un vert tendre.

Etrurie.

1569 (1067c). *Amphore* brune avec des zigzags et des lignes jaunes, avec *deux fragments,* l'un bleu, l'autre violet.

Etrurie.

1570 (1067d). Charmant *vase* se rapprochant de la forme de l'hydrie.

Il est d'un bleu brillant, sur sa panse sont des zigzags jaunes et blancs ; le fond est noirâtre. Sous ces dessins sont des filets blancs.
Il contient encore des restes de parfum ou de baume.
Etrurie.

1571 (1067e). *Vase apode* d'un bleu brillant.

Il a, à peu près, la forme du *bombylios;* toutefois il possède deux anses, dont l'une est bleue, comme le corps du vase, et l'autre jaune, comme les filets qui ornent sa panse et entre lesquels se trouve un dessin en chevrons verts. Voir n° 191.
Grande Grèce.

1572 (1067f). *Vase* de la même forme que le précédent ; des filets jaunes et des dessins jaunes et verts sont les ornements qui s'y remarquent.

Grande Grèce.

1573 (1067g). *Amphore* qui n'a plus qu'une anse ; celle-ci ne lui appartient même pas : elle doit provenir d'un autre verre.

Sur un fond brunâtre, des ondes jaunes et blanches ainsi que des lignes de couleurs semblables font bon effet.

1574 (1067[h]). *Amphore* brune, avec des anses raccommodées. Ses dessins sont blancs et jaunes.

1575 (1068). *Vase* à long col, avec un pied élevé. Fond bleu foncé; sur sa panse, trois rubans jaunes, un zigzag de la même couleur et deux lignes blanches.

Vulci.

1576 (1069). *Vase* de la même forme, mais tellement irisé qu'on n'en distingue plus les couleurs et le dessin, qui paraissent cependant semblables à ceux du précédent.

Il provient aussi de Vulci.

1577 (1070). Petit *vase* brun, opalisant, en bleu et lilas, d'une forme très gracieuse.

Nola.

1578 (1071). Petit *vase* d'un verre bleu tendre, forme bouteille.

Cumes.

1579 (1072). *Vase* en verre bleu, forme flacon.

Trouvé à Baïes.

1580 (1073). *Vase* en verre bleu, forme dite lacrymatoire; acheté à Naples.

1581 (1074). *Vase* en verre jaune doré et irisé, trouvé à Cumes.

La couleur jaunâtre de ce petit vase approchant primitivement de celle de l'ambre, s'est beaucoup altérée par un long séjour dans la terre.

Nous ajoutons à ce n° 1581 deux autres vases de même couleur.

1582 (1075). Charmant *vase* d'un vert d'émeraude irisé, avec un long goulot; sa base est terminée par une petite pointe.

Nola.

1583 (1076). *Vase* bleu à filets blancs.

Trouvé dans les environs de Nola.

1584 (1077). *Vase* bleu, plus petit que le précedent, mais également ligné de blanc.

Trouvé près d'Avellino.

1585 (1078). Espèce de petite *bouteille* percée, d'un vert tendre, orné de deux bandes et d'un zigzag jaune. Pompéi.

1586 (1079). Charmante *coupe*, trouvée en 1856, à Corneto.

Nous l'avons laissée telle qu'elle est sortie des fouilles, sans la faire polir; pour admirer la beauté du verre, on n'a qu'à l'humecter. Cette petite coupe a une grande valeur; peu de musées possèdent un verre entier de cette composition.

1587 (1080). Fragment d'un *plateau*.

1588 (1081). Fragment d'un *couvercle* de vase, en verre imitant le porphyre.

1589 (1082). Une petite *cuiller* en verre brun, dont le manche est en forme de spirale. Voir n° 1553.

Trouvée dans les environs de Rome.

1590 (1083). *Osselets* en verre; voir n° 1526.

1591 (1084). *Dés* en verre; voir n° 1524.

1592 (1085). *Cylindre* en pâte de verre de différentes couleurs.

1593 (1086). *Cylindre* d'un vert brun, avec des dessins jaunes et blancs.

Trouvé à Corneto.

1594 (1087). *Scarabée* long en verre d'un blanc verdâtre, sous lequel sont gravés un candélabre à cinq branches, un croissant et cinq étoiles. Nous ajoutons à ce n° 1594, un *second scarabée*.

1595 (1088). *Gland*, avec son chaton, d'une pâte vitreuse bleue irisée.

L'opinion publique attribue généralement, mais à tort, à l'action d'un feu accidentel ce charmant chatoiement opalisé et nacré qu'on

voit sur une très grande quantité de verreries antiques ; ce n'est qu'à l'influence du temps et de l'humidité que nous devons cet aspect irisé, chatoyant, noir avec des reflets parfois très brillants.

1596 (1089). *Gland,* d'un vert bleuâtre, avec un chaton d'un brun orangé.

1597 (1090). Trois *phallus* en verre de différentes couleurs.

1598 (1091). Petit *phallus* en verre bleu.

1599 (1092). Petit *masque* en verre bleu.

1600 (1093). Autre *masque* en verre bleu.

1601 (1094). Petite *lampe* en verre verdâtre ; c'est probablement un jouet d'enfant.

Codinus, *Origin. Constant.*, page 100, et Jean Philoponus, *ad Aristotelis-Analyt.*, II, page 221, parlent de lampes de verre.

1602 (1094[a]). Simulacre de petite *lampe* en verre bleu. C'est probablement encore un jouet d'enfant. Voir n[os] 795 et 796.

Grande Grèce.

1603 (1094[b]). Grand morceau de *verre rouge opaque.*

Voir ce qui est dit plus haut à la page 451 à propos de la couleur pourpre du verre.

1604 (1095). Deux *bagues* et un fragment.

1605 (1096). *Disque* de verre brun, avec bélière, qui peut avoir été attaché aux emballages dont le fabricant se servait pour distinguer par cette marque ses caisses, d'autres caisses qui faisaient partie des mêmes cargaisons.

1606 (1097). *Empreinte* de verre verdâtre sur laquelle on lit d'un côté : ARTAS || SIDON ; de l'autre : APTAC || CEIΔΩ.

D'après la *Revue archéologique*, VIII, 1863, p. 217, ce serait la marque de fabrique d'un verrier de Sidon, nommé Artas.

1607 (1098). Fragment de *batillum*, ou *batillus*, en verre verdâtre.

Cette petite pelle peut avoir servi de réchaud, sur lequel on portait des herbes odoriférantes ou de l'encens.

1608 (1099). Collection de *grains de colliers* en verroterie.

Ces perles de verre sont ou légèrement aplaties, ou en cylindre allongé, ou à pans coupés. Nous en voyons veinées de rouge, de jaune, de blanc, en pâte semi-opaque, godronnées de diverses couleurs, en pâte verte, en verre blanc irisé, en émail bleu, à veines d'azur, à côtes, plusieurs sont cannelées ; en un mot, la diversité en est si grande qu'on doit renoncer à en faire la description.

Parmi ces grains en verroterie, il peut s'en trouver de fort anciens, car, dès qu'il existe des fonderies, on obtient du verre; les scories ne sont autre chose que du verre, c'est-à-dire des silicates de différentes bases : de chaux, d'alcali, etc.

1609 (1100). Collection de *baguettes*, en pâte vitreuse, taillées ou fondues en ruban ou en tortillé.

Ces baguettes servaient à cacher les jointures des plaques de verre dont on ornait les murs des appartements.

1610 (1101). Collection d'une grande quantité de fragments de *pâtes de verre*, offrant des échantillons de dessins les plus variés ; ils proviennent presque tous des fouilles faites sur les bords du Tibre, aux environs de Rome.

C'est, sans contredit, la plus grande collection de ce genre qui ait été réunie jusqu'à présent. Nulle part, on ne peut mieux étudier et sur des spécimens plus choisis, jusqu'à quel degré de perfection les anciens avaient su porter l'art du verrier dans lequel les ouvriers de Murano et les successeurs de ceux-ci n'ont pas encore pu être leurs imitateurs et les continuateurs de leurs traditions, ainsi que de leurs procédés.

Quelques-uns de nos fragments offrent de belles nuances de pourpre, et l'on peut regarder le verre comme un des grands objets de la décoration des appartements, dans le temps du luxe et de la splendeur des Romains. On en formait des colonnes, des revêtements, des panneaux, etc. Ces ornements, faciles à nettoyer et susceptibles de toutes les couleurs, comme on le voit dans notre collection, produisaient des effets magnifiques et durables ; car on connaît la force et la résistance du verre, lorsqu'il est d'une certaine épaisseur.

Pline avait des manuscrits dans lesquels étaient décrits des procédés pour imiter les pierres précieuses. La crainte de propager cette fraude l'a déterminé à ne point divulguer ces procédés, et lui a fait même donner les moyens les plus propres à faire reconnaître les pierres précieuses : *limâ, tactu, pondere*. Cependant comme, à l'article du verre blanc, il s'est trouvé obligé de parler de l'oxyde de manganèse, qui, sans colorer ce verre et même en le décolorant, contribue à sa pureté, et comme à l'article des couleurs métalliques servant à la peinture, il n'a pu s'empêcher d'énumérer les oxydes qui les procurent, il en est résulté que, sans le vouloir, il a enseigné la route qu'on devait suivre pour trouver les verres colorés, les fausses pierres précieuses.

1611 (1102). *Harpocrate*, ailé. Verre bleu mat. Voir n° 1516.

Sujet traité en camaïeu ou en relief, comme les suivants.

1612 (1103). Petite *femme*, assise dans une position peu décente ; d'une vitrification bleue irisée.

Nous possédons une femme en terre cuite dans la même position. (Voir ce que nous en disons sous le n° 512.)

1613 (1104). *Vénus*, se dépouillant de ses vêtements. Emaillé de blanc.

Le célèbre vase Portland, vendu 46,000 francs, qui est au Musée britannique, se compose de deux couches de verre superposées. L'une (celle du fond) est d'un bleu foncé, et l'autre d'un blanc opaque, de telle sorte que les figures se détachent aussi en blanc sur le fond, comme sur notre spécimen.

Ou croit que ces sculptures en verre appartiennent à une période postérieure à celle des verres à ornements en mosaïque. On les fabriquait en couvrant une masse de verre coloré et transparent d'une couche de verre blanc et opaque, dans laquelle on faisait probablement les figures par le moyen du touret.

1614 (1105). *Vénus* accroupie, au bain ; autour d'elle des vases. Verre brun.

Voir WINCKELMANN, *Pierres gravées*, p. 115, n° 543.

1615 (1106). *Vénus* assise, jouant avec l'Amour qu'elle tient par les ailes. Pâte blanchâtre mate.

1616 (1107). *Vénus* endormie ; autour d'elle voltigent des Amours. Verre bleu.

1617 (1108). Verre bleu, deux figures en relief. *Amour* embrassant *Psyché*.

1618 (1109). Verre verdâtre, les deux *mêmes figures*. (Deux exemplaires.)

1619 (1110). *Amour* dansant.

1620 (1111). *Amour* tenant une corbeille de fruits et une lagène ou fiole.

1621 (1112). *Amour* perçant d'un trident un crabe. Voir nos 708 et 378 de notre *Catalogue descriptif*. Verre vert.

1622 (1113). *Amour* sur l'épaule d'*Hercule*. Émaillé de blanc.

1623 (1114). *Amour* jouant avec un autre personnage. Id.

1624 (1115). Un *id.* Verre bleu.

1625 (1116). Partie supérieure d'une plaque vitreuse bleue, où se voit encore la tête d'un *amour* (?).

1626 (1117). *Amour* assis, tenant un instrument de la forme du chiffre 8.

On en voit un, semblable dans la main d'un triton, sur un miroir représentant un épisode de l'Odyssée, dans les *Mon. inéd.* de Winckelmann, II, pl. 156. Verre bleu.

1627 (1118). *Bacchus*, avec un thyrse, en blanc, sur un verre d'un vert clair.

1628 (1119). *Bacchus*, assis devant *Ariadne* couchée qui lui tend une coupe. Vert foncé.

1629 (1120). *Nymphe* ou dryade, vivement sollicitée par un *faune*.

1630 (1121). Pâte vitreuse bleue. Un faune avec son thyrse. Le bas de la plaque manque malheureusement.

1631 (1122). *Danseuse* en émail blanc sur un fond brun irisé. Sa pose est des plus gracieuses.

1632 (1123). Un *génie* ailé est occupé à dresser un trophée. Email blanc sur une pâte irisée d'un brun bleuâtre.

1633 (1124). *Tête de Méduse,* d'un blanc opaque sur un fond bleu verdâtre. C'est par un long séjour dans la terre que la masse a été recouverte d'une sorte d'enduit blanc.

Le visage de Méduse est quelquefois affreux et terrible; d'autres fois il est comme un visage ordinaire de femme. Il se trouve même assez souvent des Méduses tout à fait gracieuses. Telle est notre tête de Méduse, qui a de petites ailes sur la tête et qui, aux cheveux hérissés près, n'a rien dans son air que d'agréable.

Ces petites ailes indiquent une origine céleste; on les regarderait à tort comme symbole du sommeil, quoique Méduse fût endormie quand Persée lui coupa la tête. Bacchus est représenté avec des ailes semblables sur un bas-relief de la galerie de Florence, et Thétis a le même attribut sur un vase du plus beau style qui se trouve au Musée national de Naples; on voit également, dans plusieurs monuments, des ailes attachées à la tête de Mercure imberbe et à celle d'Iris. Le sentiment du beau a fait écarter ces grandes ailes, que l'on ne trouve que sur les peintures et les bas-reliefs de l'ancien style. Voir n° 1179.

On voit que notre tête de Méduse servait à décorer la frise de quelque intérieur de tombeau, genre de décoration qui était fort en usage chez les Romains; elle est encore en partie entourée du gypse ou de la matière qui servait à la retenir.

1634 (1125). *Omphale* ou *Iole,* coiffée de la peau de la tête du lion et ayant les épaules couvertes également de cette peau.

Ce beau camée, en pâte vitreuse brune foncée, a une couche superposée d'un blanc brillant.

1635 (1126). *Iole,* revêtue de la peau du lion, et portant la massue. Emaillé de blanc.

1636 (1127). *Néréide* sur le dos d'un hippocampe traversant la mer, dans les ondes de laquelle se voit une nymphe, des dauphins, etc.

Ce charmant camée en émail blanc opaque avait beaucoup souffert; il a été renforcé en plâtre.

1637 (1128). *Femme* agenouillée. Émaillée de blanc.

1638 (1129). *Femme* assise, à droite. Id.

1639 (1130). *Bige,* au galop, conduit par son cocher. Voir n° 915. Verre bleu.

1640 (1131). Un *homme* conduisant un *cheval*. Verre verdâtre.

1641 (1132). Fragment d'un *torse*, sur une plaque vitreuse bleue.

1642 (1133). Sur une plaque de verre d'un brun opaque se trouve, en émail blanc, un fragment d'une belle *tête* couronnée de laurier.

Ainsi les anciens, non contents d'être arrivés à produire les pierres précieuses factices monochromes, étaient encore parvenus à imiter celles qui ont deux ou trois couches de couleurs diverses.

1643 (1134). Belle *tête* de femme, en émail blanc, sur un fragment de pâte vitreuse brune.

1644 (1135). *Figure égyptienne*, en émail blanc, sur une plaque brune irisée.

1645 (1136). Petite *tête*, qui nous indique parfaitement l'une des manières dont les anciens travaillaient le verre.

Nous voyons que lorsque l'artiste avait soudé ensemble des aiguilles de verre, en les combinant de manière à obtenir la représentation aussi exacte que possible du modèle qu'il avait devant lui, il pouvait scier délicatement le faisceau formé par la réunion des aiguilles et se procurer ainsi, dans une seule combinaison, une assez grande quantité de copies parfaitement semblables entre elles.

Nous en avons fait l'expérience, en faisant couper en trois le morceau que nous avons trouvé et dont nous n'avons gardé qu'une des parties, qui pourrait encore être divisée en deux tranches sur lesquelles se verrait également la même tête.

1646 (1137). Verre bleu, *tête* de face et d'un grand relief.

1647 (1138). Pâte brune, belle *tête* en profil.

1648 (1139). Verre blanc opale, charmante *tête de femme*, en haut relief.

1649 (1140). *Buste de femme*, vue de face. Ses cheveux retombent sur les épaules.

Ce beau camée est en haut-relief blanc sur un fond brunâtre

1650 (1141). Pâte rouge. Charmant *buste de femme*, en relief, vue de profil, d'une grande expression.

1651 (1142). Verre d'un brun très clair, sur lequel se trouve en relief une *tête* de trois quarts.

1652 (1143). Pâte antique imitant la sardoine. *Buste de femme*, de profil, en relief blanc; la coiffure est de couleur orangée.

Une expression de fierté règne dans la figure de cette femme.

1653 (1144). Fragment de verre bleu, sur lequel se voit, en émail blanc, une *tête d'homme*, en profil, à cheveux et à longue barbe crépus.

1654 (1145). *Tête d'homme*, vue de profil, en blanc superposé sur un fond brunâtre.

1655 (1146). Belle *tête d'empereur*, couronnée de laurier; couche blanche sur un fond brun.

1656 (1147). Fragment de camée d'un vert orangé; partie supérieure de la *tête* casquée *d'un guerrier*.

1657 (1148). *Tête de femme*, de face, fort relief. Verre bleu.

1658 (1149). *Tête de femme* casquée, à droite. Verre à trois couches.

1659 (1150). *Id.* à gauche. Id.

1660 (1151). *Id.* Émail.

1661 (1152). Deux *têtes* affrontées. Verre brun.

1662 (1153). *Tête*, à droite. Verre brun.

1663 (1154). *Tête de femme*, à droite, ceinte d'un bandeau. Verre bleu.

1664 (1155). *Tête* de face. Verre vert.

1665 (1156). *Id.* Verre bleu.

1666 (1157). *Tête* chauve, de face. Verre bleu.

1667 (1158). *Tête* casquée, de face, à forte barbe tressée.

1668 (1159). *Tête* de face. Verre violet.

1669 (1160). *Tête* de face; au-dessus, deux boutons. Verre vert.

1670 (1161). *Tête* de lion, de face. Verre vert.

1671 (1162). *Bucrane*, en verre bleu irisé.

1672 (1163). Verre bleu, un *chien* couché, en relief.

1673 (1164). Verre violet. Un *id.*

1674 (1165). Verre d'un vert clair, un *chien* couché, en haut-relief.

1675 (1166). *Singe*, en pâte vitreuse jaunâtre; trouvé près de Brindisi. Voir n° 1326.

1676 (1167). *Paon*, étalant ses plumes.

L'éclat et le brillant d'une dorure magnifique que le temps a donnée à ce verre en relief, dont la qualité était anciennement pareille aux verres ordinaires, rend ce camée très agréable à voir. Voir n°s 728 et 729.

1677 (1168). Charmant *oiseau*, en émail blanc, sur une pâte vitreuse brune.

1678 (1169). Verre bleu, un *scorpion* en relief.

1679 (1170). *Abeille*, en verre bleu.

1680 (1171). *Fleuron*, en verre vert.

Pierres gravées et pâtes.

L'art de graver les pierres remonte à une très haute antiquité; il était fort répandu chez les Romains dont chacun, à quelque condition qu'il appartînt, avait son cachet en pierre précieuse ou en imitation. On en a trouvé plusieurs en Belgique dans les endroits qui furent occupés par les Romains.

Les procédés de la glyptique des anciens sont les mêmes

que les nôtres; un signe de l'ancienneté est le poli qu'un procédé alors en usage, ou peut-être le temps, a donné aux creux des intailles.

Les pâtes de verre (en italien *paste*) offrent plus de certitude d'authenticité que les pierres gravées.

Parmi les pierres gravées ci-après décrites, et dont certaines proviennent d'une collection belge, des comparaisons avec le style de dessins d'objets de l'époque moderne ont permis d'y signaler quelques-unes comme de fabrication récente : XVII[e], XVIII[e] ou même XIX[e] siècle.

L'agate, avec ses variétés : la cornaline, la calcédoine, la sardoine, a fourni le plus grand nombre des intailles en pierre dure; lorsqu'elle est de deux ou plusieurs nuances, on la désigne sous le nom d'onyx ou de niccolo.

Le jaspe a été également employé assez fréquemment.

On trouve aussi des intailles en lapis-lazuli, en opale, en cristal, en topaze, en grenat, en hyacinthe et en fausse émeraude (plasme, héliotrope, etc.).

Mythologie sacrée.

DIVINITÉS ÉGYPTIENNES.

1681 (1172). *Anubis*, tenant une pique et le Tau ou croix ansée.

1682 (1173). *Horus-Harpocrate*, tenant un fléau, debout dans une barque. Pâte.

1683 (1174). Tête égyptienne. *Prêtresse*. Camée.

SATURNE.

1684 (1175). *Saturne* (?) assis, tenant une harpe. Cornaline.

JUPITER.

1685 (1176). *Jupiter*, tenant une haste et un foudre. Cornaline.

1686 (1177). *Id.*; devant, un croissant. Jaspe rouge.

1687 (1178). *Id*., tenant la haste et le foudre. Devant, un aigle. Calcédoine.

1688 (1179)*. *Id.*, tenant une haste et une patère. Devant, un aigle. Opale.

1689 (1180). *Id.*; l'aigle tient une couronne. Opale.

1690-1691 (1181-1182). *Id.*, tenant une haste et une Victoire. Jaspe rouge et cornaline.

1692 (1183). *Id.*, tenant une haste et la main gauche étendue; devant, l'aigle. Cornaline. *XIXe siècle.

1693 (1184). *Id.*, l'aigle sur la main étendue. Calcédoine.

1694 (1185). Tête de *Jupiter*. Hyacinthe.

1695 (1186). *Id.*; dessous, l'aigle. Hyacinthe.

1696 (1187). *Jupiter-Sérapis*. Tête de face. Pâte.

1697 (1188). *Aigle* de Jupiter tenant une palme et une couronne, sur un autel; derrière, un caducée. Pâte.

1698 (1189). *Id.*, tenant une couronne dans son bec.

1699 (1190). *Id.*, sur un autel; devant, un rameau et un bouclier. Pâte.

1700 (1191). *Id.*, entre deux enseignes, tenant une couronne. Cornaline

1701 (1192). *Id.*, entre deux enseignes, sur un navire. Pâte.

1702 (1193). *Id.*, ailes éployées, tenant une couronne. Pâte.

1703 (1194). *Id*., sur un autel, tenant un rameau.

1704 (1195). *Id.*, enlevant un lièvre. Pâte.

1705 (1196). *Id.*, déchiquetant un lièvre. Grenat.

JUNON.

1706 (1197). *Junon* allaitant Hercule. Agate.

1707 (1198). *Id.*, tenant une patère, assise sur un siège à cou de cygne et à pieds de lion. Pâte.

1708 (1199). *Id.*, tenant une patère. Pâte.

1709 (1200). Le *paon* de Junon, sur un autel, nourri par une cigogne. Pâte.

CÉRÈS.

1710 (1201). *Cérès*, tenant une corbeille de fruits et deux épis; devant, une fourmi. Onyx.

1711 (1202). *Id.*, sans la fourmi; au second plan, un bélier couché. Cornaline.

1712 (1203). *Id.*, assise, tenant deux épis; devant, la fourmi. Héliotrope.

1713 (1204). *Id.*, assise, tenant un épi. Cornaline.

1714 (1205). *Id.*, tenant une corne d'abondance et un épi renversé; derrière, une colonne. Pâte.

1715 (1206). *Id.*, tenant une corne d'abondance et une Victoire; derrière, une colonne. Pâte.

1716 (1207). *Id.*, assise, tenant une corne d'abondance et une patère; à ses pieds, un animal. Cornaline.

1717 (1208). *Id.*, tenant une patère et une corbeille de fruits. Hyacinte.

1718 (1209). Buste de *Cérès*, couronnée d'épis. Pâte.

1719 (1210). Buste *id.;* derrière, un épi. Sardoine.

1720 (1211). Buste *id.* Cornaline.

1721 (1212). Procession des *Arvales;* deux personnages conduisant des victimes, précédés d'un troisième portant une serpe. Plasme.

NEPTUNE.

1722 (1213). *Neptune*, tenant un dauphin et un trident. Cornaline.

1723 (1214). *Id.*, tenant un trident et un aplustre; devant, une proue. Pâte.

1724 (1215). *Id.*, tenant deux poissons et un trident, le pied sur une proue. Pâte.

1725 (1216). *Id.*, tenant un trident et un dauphin; devant, une colonne. Inscription grecque. Jaspe noir.

1726 (1217). *Id.*, tenant un aplustre; devant, un gouvernail; derrière, une colonne. Pâte.

1727-1728 (1218-1219). *Id.*, tenant un trident et un aplustre; le pied sur une proue. Deux pâtes.

1729 (1220). *Id.*, tenant un dauphin, et la main sur une colonne; devant, un bouclier; au second plan, une haste. Plasme.

1730 (1221). *Néréide*, développant une écharpe autour de sa tête, sur un hippocampe. Pâte.

MINERVE.

1731-1732 (1222-1223). *Minerve* casquée, tenant un bouclier et une haste. Cornaline et héliotrope.

1733 (1224). *Id.*, tenant une haste et un bouclier. Calcédoine.

1734 (1225). *Id.*, casquée; devant, un hibou. Onyx.

1735 (1226). *Id.*, tenant un glaive et un bouclier. Emeraude.

1736 (1227). *Id.*, tenant une haste avec un bouclier et une Victoire. Cornaline.

1737 (1228). *Id.*, tête nue, tenant une haste, et un bouclier avec un javelot. Jaspe sanguin. *XVIIe siècle.

1738 (1229). *Id.*, casquée, tenant un rameau et une haste. Jaspe sanguin. *XVIIe siècle.

1739 (1230). *Id.*, casquée, assise, appuyée sur un bouclier, et tenant un foudre. Pâte.

1740 (1231). *Id.*, tenant un masque (ou *Rome* avec la tête du Capitole). Pâte.

1741 (1232). *Minerve*, non casquée ; même sujet. Améthyste.

1742 (1233). Tête *id.*, casquée. Pâte.

1743 (1234). Tête *id.*; devant, un attribut. Sardoine.

1744 (1235). Buste *id.*, tenant une lance. Pâte.

APOLLON, DIANE, ESCULAPE.

1745 (1236). *Apollon-Soleil* tenant un fouet et une chlamyde, et levant la main gauche ; devant, un astre. Jaspe sanguin.

1746 (1237). *Id.*, sans l'astre, suivi de *Mercure* tenant un caducée et une bourse ; devant ce dernier, un coq. Jaspe brun.

1747 (1238). *Apollon-Panthée*, un modius sur la tête, tenant une patère et une corne d'abondance. Inscription : CC | F || IVN | IO || RI | S. Calcédoine.

1748 (1239). Tête *id.*, avec le modius de Sérapis, les cornes d'Ammon ; devant, le trident de Neptune, avec le serpent d'Esculape. Jaspe rouge.

1749 (1240). Tête radiée *id.* Pâte.

1750 (1241). *Apollon* assis, tenant deux piques et une lyre.

1751 (1242). Tête *id.*, laurée à gauche. Pâte.

1752 (1243). Tête *id.*; devant, une lyre. Pâte.

1753 (1244). Buste *id.*, coiffé d'un turban et portant une bipenne (Amazone?). Cornaline.

1754 (1245). Tête d'*Hyacinthe*, avec un bandeau. Pâte.

1755 (1246). *Muse* assise, tenant un masque et un pédum. Calcédoine.

1756-1757 (1247-1248). Tête laurée d'*Esculape*; devant, un serpent. Jaspe panthère et pâte.

1758 (1249). Sacrifice à *Esculape;* un guerrier offre une coupe au serpent enroulé. Agate.

1759 (1250). *Id.*; un homme nu agenouillé place un serpent sur un autel enflammé. Héliotrope.

1760 (1251). *Diane* Lucifère, un croissant sur la tête, tenant un disque et une lampe; son écharpe voltige derrière elle. Topaze.

1761 (1252). *Diane* chasseresse, tenant un arc et la main au carquois. Derrière, un arbre et une biche. Onyx.

1762 (1253). *Diane* d'Éphèse, entre la lune et le soleil.

MERCURE.

1763 (1254). *Mercure-Epactios,* tête nue, assis sur un rocher, tenant une bourse; devant, un coq. Onyx.

1764-1765 (1255-1256). *Id.*, tenant une baguette. Cristal et améthyste.

1766 (1257). *Mercure* nu, tenant le caducée et la bourse. Onyx.

1767 (1258). *Mercure* se retournant, tenant le caducée avec une chlamyde et caressant un chien. Jaspe jaune.

1768-1771 (1259-1262). *Mercure* avec le pétase, tenant le caducée avec une chlamyde et une bourse. Trois cornalines, une pâte.

1772 (1263). *Mercure,* tenant le caducée et une patère. Pâte.

1773 (1264). *Mercure,* avec le caducée et la bourse; derrière, un chien. Pâte.

1774 (1265). *Mercure* appuyé contre une colonne et tenant une corne d'abondance et une bourse; derrière, un chien. Pâte.

1775 (1266). *Mercure* tenant le caducée et la bourse; le pied sur une proue. Pâte.

1776 (1267). *Id.*, tenant le caducée et un rameau; le pied sur un sphinx. Pâte.

1777-1778 (1268-1269). *Mercure* tenant un caducée et une haste. Deux cornalines. *xixe siècle.

1779 (1270). *Mercure* suivi de *Minerve*. Jaspe noir.

1780 (1271). Tête de *Mercure;* devant, le caducée; inscription F ‖ E (rétr.). Jaspe rouge.

1781-1782 (1272-1273). Tête de *Mercure* avec le pétase. Pâtes.

1783 (1274). Tête ailée de *Mercure*. Pâte.

1784 (1275). Tête de *Mercure* avec le pétase; derrière, le caducée. Pâte.

1785 (1276). Tête *id.*, entre le caducée et une corne d'abondance; dessous, deux mains unies. Pâte.

1786 (1277). Tête *id.*, derrière, un caducée. Jaspe rouge.

CYCLE MARTIAL.

1787-1792 (1278-1283). *Mars* Gradivus portant un trophée et une haste; une écharpe autour du corps. Deux cornalines, onyx, jaspe rouge, deux pâtes.

1793 (1284). *Id.*, tête nue, tenant un bouclier et une haste. Cornaline*.

1794 (1285). *Id.*, casqué. Inscription : O ‖ P ‖ E (rétr.) Onyx.

1795 (1286). *Id.*, à couronne radiée, tenant un sceptre et un casque; devant, un bouclier. Jaspe jaune.

1796 (1287). Tête de *Mars*, casquée et barbue. Jaspe vert.

1797 (1288). *Id.*, Cornaline. *xixe siècle.

1798 (1289). *Héros* tenant un bouclier et une haste; derrière, un vase. Agate.

1799 (1290). *Id.*, tenant une haste et un bouclier; devant, une colonne surmontée d'un vase. Agate.

1800-1801 (1291-1292). *Guerrier;* devant, un trophée. Deux pâtes.

1802 (1293). *Id.*, offrant une fleur; devant, un bouclier, un temple sur un rocher et un arbre. Agate.

1803 (1294). *Id.*, s'inclinant devant une colonne surmontée d'un globe. Cornaline.

1804 (1295). *Héros,* tenant une haste et un casque. Agate.

1805 (1296). *Id.*, tenant un casque. Sardoine.

1806 (1297). *Id.*, assis. Agate.

1807 (1298). *Id.*, assis, tenant un bouclier et une haste. Pâte.

1808-1809 (1299-1300). *Guerrier,* tenant un bouclier et une haste. Lapis-lazuli *, et pâte.

1810 (1301). *Id.*, tenant une haste et un bouclier. Jaspe foncé.

1811 (1302). *Id.*, tenant une pique à crampon et un bouclier. Cornaline.

1812 (1303). *Héros,* armé d'un bouclier et d'une cuirasse, tenant une chlamyde et un casque; devant, un aigle (?). Inscription illisible. Agate*.

1813 (1304). *Guerrier,* tenant un aigle (?), une haste, et ayant la main au menton; devant, un bouclier. Pâte.

1814 (1305). *Id.*, semblant assis à cheval. Pâte.

1815 (1306). *Id.*, perçant de sa pique un ennemi terrassé. Inscription : ANΘΡΡΩΙ (rétr.) Améthyste.

1816 (1307). *Cavalier* galopant et perçant de son javelot un ennemi nu, terrassé et appuyé sur son bouclier. Cornaline.

1817 (1308). *Guerrier* à genoux, se retournant et tenant un glaive et un bouclier. Scarabée en agate.

1818 (1309). Deux *guerriers* à droite. Travail dit étrusque. Id. en cornaline.

1819 (1310). *Guerrier*. Travail très usé en jaspe noir.

1820 (1311). Trois *guerriers* se suivant. Pâte.

1821 (1312). Tête casquée de *guerrier*. Jaspe vert. *XVIIIe siècle.

1822-1825 (1313-1316). Têtes barbues, avec casque à cornes d'Ammon. Quatre pâtes.

1826-1828 (1317-1319). Têtes casquées. Trois pâtes.

CYCLE ÉROTIQUE.

1829 (1320). *Vénus*, appuyée à une colonne. Pâte*.

1830 (1321). *Vénus* Callipyge, tenant une pomme et s'appuyant sur une colonne. Agate.

1831 (1322). *Id.*, au bain, tenant ses vêtements et un strigile. Pâte.

1832 (1323). *Id.*, se dépouillant de ses vêtements. Cornaline.

1833 (1324). *Vénus* tenant un javelot la pointe vers la terre. Cornaline *XVIIe siècle.

1834 (1325). *Id.*, tenant l'*Amour*, l'arc à la main, et une corne d'abondance avec un rameau. Agate tachetée *XVIIe siècle.

1835 (1326). Terme de *Vénus*, un rameau à la main; devant, l'*Amour* lui présentant un éventail; derrière, une inscription illisible. Agate.

1836 (1327). *Vénus* couchée retenant l'*Amour* par les ailes. Pâte.

1837 (1328). Les trois *Grâces;* au revers Vénus, avec inscription A || D. Jaspe noir.

1838 (1329). L'*Amour* contre une colonne, tenant un trait dirigé contre son cœur. Pâte.

1839 (1330). *Id.*, tenant un arc et levant la main. Cornaline.

1840 (1331). *Id.*, tirant de l'arc. Sardoine.

1841-1842 (1332-1333). *Id.* Deux sardoines. *XVIIe s.

1843 (1334). *Id.*, tenant un arc et un rameau. Jaspe vert. *XVIIe siècle.

1844 (1335). *Id.*, tenant un bouclier avec une fleur et un rameau. Jaspe sanguin. *XVIIe siècle.

1845 (1336). *Id.*, assis dans une barque et pêchant à la ligne. Pâte.

1846 (1337). *Id.*, tenant deux poissons. Pâte.

1847 (1338). *Id.*, tendant un voile. Pâte.

1848 (1339). *Id.*, assis devant un autel, derrière lequel est appuyé un bouclier. Cornaline.

1849 (1340). *Id.*, faisant des offrandes à un autel. Lapis-lazuli.

1850 (1341). *Id.*, faisant des offrandes à un Terme, devant lequel est un animal. Améthyste.

1851 (1342). *Id.*, faisant des offrandes à un Terme de Priape. Cornaline.

1852 (1343). *Id.*, tenant une torche et un papillon (*Psyché*). Calcédoine.

1853 (1344). *Id.*, tenant un papillon lié ou une balance. Cornaline.

1854 (1345). *Id.*, perçant d'un dard un papillon. Cornaline.

1855 (1346). *Psyché*, devant l'*Amour* agenouillé. Pâte.

1856 (1347). L'*Amour*, sur un cheval au galop, poursuivant un papillon; dessous, un serpent. Cornaline.

1857 (1348). Lutte d'*Éros* et *Antéros*. Cornaline.

1858 (1349). *Id.*; derrière, une palme attachée à un Terme. Cornaline.

1859 (1350). L'*Amour*, dansant et jouant de la double flûte. Cornaline.

1860 (1351). *Id.*, jouant de la double flûte et couvert d'une peau de lion. Onyx.

1861 (1352). Deux *Amours*, l'un jouant de la flûte, l'autre plaçant des fruits en une corbeille. Pâte.

1862. (1353). L'*Amour*, à droite, devant un lion qui lui tend la patte. Pâte.

1863 (1354). *Id.*, assis sur un rocher et jouant à la balle avec un faune. Pâte.

1864 (1355). *Id.*, mettant le pied sur un casque; devant, une lance et un bouclier. Sardoine.

1865 (1356). *Id.*, casqué, tenant une lance et s'inclinant vers un bouclier. Jaspe gris.

1866 (1357). *Id.*, à cheval, conduisant un second cheval en laisse. Cornaline.

1867 (1358). *Id.*, vidant un rhyton, sur un griffon qui terrasse un serpent. Travail dit étrusque. Sardoine.

1868 (1359). *Id.*, monté sur un dauphin et tenant un trident. Onyx.

1869 (1360). Buste ailé de l'*Amour* adolescent; devant, un arc. Pâte.

1870 (1361). Deux *cœurs* réunis par la pointe et percés de deux dards. Cornaline. XVIII[e] siècle.

CYCLE BACHIQUE.

1871 (1362). *Bacchus*, tenant un vase renversé et un thyrse; à ses pieds, une panthère. Améthyste.

1872. (1363). *Id.*, portant un cantharus à la bouche. Pâte.

1873 (1364). *Bacchus* tenant en outre un thyrse renversé. Agate.

1874 (1365). *Id.*, la tête renversée, une nébride sur le dos. Pâte.

1875 (1366). *Id.*, tenant une massue sur l'épaule et s'appuyant sur l'épaule d'*Acratus*. Pâte.

1876 (1367). *Id.*, appuyé sur *Ariadne*. Pâte.

1877 (1368). *Id.*, appuyé sur *Silène*. Pâte.

1878 (1369). *Id.*, tenant un thyrse, sur un rocher. Pâte.

1879 (1370). *Id.*, portant la main à sa nébride et tenant une coupe. Pâte.

1880 (1371). *Silène* ivre, sur un âne. Pâte.

1881 (1372). *Id.*, appuyé sur un chien; devant, un personnage nu. Pâte.

1882 (1373) *Id.*, portant une coupe à la lèvre, et tenant un thyrse. Pâte.

1883 (1374). *Id.*, emportant un trophée. Pâte.

1884-1885 (1375-1376). Tête de *Silène*, chauve et barbue. Deux pâtes, la 2e. *XVIIIe siècle.

1886. (1377). *Satyre* acrobate, sur une plate-forme soutenue par trois amphores. Scarabée en agate.

1887 (1378) *Id.*, tenant un couteau sur une outre. Scarabée en jaspe noir.

1888-1889 (1379-1380). *Id.*, trayant une chèvre; derrière, un arbre. Sardoine et cornaline.

1890 (1381). *Id.*, saisissant une chèvre par les cornes. Sardoine.

1891 (1382). *Id.*, sur un genou, caressant une chèvre au menton. Pâte.

1892 (1383). *Id.*, faisant danser une chèvre. Sardoine.

1893 (1384). *Id.*, dansant lui-même. Plasme.

1894 (1385). *Id.*, assis, tenant une chèvre par les pattes de devant. Cornaline.

1895 (1386). *Satyre* courbé, tenant un pédum et levant la main. Sardoine.

1896 (1387). *Faune* à droite, appuyé contre un arbre et jouant de la flûte. Pâte.

1897 (1388). *Id.*, contre un arbre et un pédum. Pâte.

1898 (1389). Tête de *faune*. Cornaline.

1899 (1390). Tête d'*Ariadne*, couronnée de lierre. Pâte.

1900 (1391). *Id.*, à gauche, un thyrse. Calcédoine*.

DIVINITÉS INFÉRIEURES, ETC.

1901-1904 (1392-1395). La *Fortune* tenant une corne d'abondance et un gouvernail. Hyacinthe. cristal, cornaline et pâte.

1905 (1396). *Id.*; tenant, de plus, un épi dans la main. Cornaline.

1906 (1397). *Id.*, casquée. Sardoine.

1907 (1398). *Id.*, avec trois épis. Hyacinthe.

1908 (1399). *Id.*, casquée; de plus, une roue; derrière, un gouvernail. Pâte.

1909 (1400). *Id.*, assise, tenant deux épis avec un gouvernail et une corne d'abondance. Calcédoine.

1910 (1401). *Id.*, tenant une roue et un rameau; devant, un arbre. Sardoine.

1911 (1402). *Id.*, tenant un gouvernail et une corne d'abondance avec un rameau. Jaspe sanguin. *XVII[e] siècle.

1912 (1403). *Id.*, casquée, sans corne d'abondance. Jaspe sanguin. *XVII[e] siècle.

1913 (1404). Un *gouvernail*; en travers, deux *épis*. Hyacinthe.

1914-1915 (1405-1406). *Némésis* ailée tenant un rameau et une bride. Jaspe vert et jaspe jaune.

1916 (1407). L'*Équité* tenant une corne d'abondance et une balance. Jaspe rouge.

1917-1918 (1408-1409). La *Victoire* portant une couronne et une palme. Cornaline et hyacinthe.

1919 (1410). *Id.*, sur un globe. Pâte.

1920 (1411). *Id.*, couronnant un trophée et tenant une palme. Cornaline.

1921 (1412). *Id.*, érigeant un trophée. Pâte.

1922 (1413). *Id.*, levant la main. Pâte.

1923 (1414). *Id.*, tenant une couronne. Pâte.

1924 (1415). *Id.*, plus une palme. Cornaline.

1925 (1416). *Id.*, assise et tenant une couronne. Pâte.

1926 (1417). *Id.*, assise sur un gouvernail. Pâte.

1927-1928 (1418-1419). *Id.*, allant à la rencontre de *Jupiter*, qui tient une haste et une patère, précédé d'un aigle, et suivi de *Mercure*, qui tient un caducée avec une chlamyde et une bourse. Deux pâtes.

1929 (1420). La *Victoire* couronnant un trophée et se tournant vers un personnage assis. Pâte.

1930 (1421). *Id.*, tenant une palme et une couronne, devant un char attelé de trois chevaux empanachés. Pâte.

1931 (1422). *Id.*, tête ailée. Sardoine.

1932 (1423). *Id.*, tête non ailée; devant, une palme. Calcédoine.

1933 (1424). Personnage agenouillé et tenant une *Victoire;* devant, un vase. Scarabée en jaspe noir.

1934 (1425). *Bonus Eventus* tenant deux épis et une patère. Jaspe rouge.

1935 (1426). *Id.*, devant un autel. Hyacinthe.

1936 (1427). L'*Espérance* tenant une fleur. Hyacinthe.

1937 (1428). *Divinité* tenant une haste et une bourse; à ses pieds, un chien. Améthyste.

1938 (1429). *Id.*, tenant une corbeille, le pied sur une roche. Pâte.

1939-1940 (1430-1431). *Id.*, tenant un rameau. Agate brûlée et onyx.

1941 (1432). *Dieu* tenant un flagrum et appuyé à un rocher. Pâte.

1942 (1433) *Id.;* sur le rocher, un ædicule hors d'aplomb. Sardoine.

1943 (1434). *Divinité* tenant une ténie et une couronne; devant, un animal. Cornaline.

1944 (1435). *Id.*, tenant un masque. Pâte.

1945 (1436). *Id.*, se retournant et tenant un...; derrière, un arbre. Pâte.

CULTE.

1946 (1437). Femme nue faisant des libations sur un *autel;* devant un *Terme,* auquel est suspendu un glaive. Pâte.

1947 (1438). Pâtre; devant, un *autel* avec tête de bélier et un arbre. Pâte.

1948 (1439). Pâtre; devant, un *autel,* surmonté d'un Apollon (de Troade?). Pâte.

1949 (1440). Pâtre assis devant une *colonne* (autel ou tombeau) et un arbre. Cornaline.

1950 (1441). Personnage tenant une serpe; devant un *Terme*. Sardoine.

1951 (1442). Personnage tenant une patère et un rameau; devant, une *colonne* surmontée d'une sphère. Plasme. *XVIIe siècle.

1952 (1443). Personnage, la main levée au-dessus d'un *autel allumé*, et tenant un rameau. Jaspe tacheté. *XVIIe siècle.

1953 (1444). Pâtre tenant une courroie; derrière, un *Terme*, devant lequel un rameau est planté. Plasme.

1954 (1445). *Autel* à antes en têtes de bélier; surmonté d'une tête de taureau; épisème, un sphinx. L'autel est dans un ædicule; en exergue, un dauphin. Pâte.

1955 (1446). *Autel* d'où sortent trois corps de chèvre; en bas, deux têtes (?); épisème, la louve. Pâte.

1956 (1447). Pâtre gravissant les degrés d'un *temple*, au milieu duquel est un Terme de Priape; autour, des arbres. Jaspe rouge.

MYTHOLOGIE HISTORIQUE.

1957 (1448). *Ganymède* caressant l'aigle de Jupiter; dessus, deux épis. Jaspe panthère.

1958 (1449). *Égine* assise; devant, un vase, une fourmi et un épi; derrière, un arbre; en haut, l'aigle de Jupiter avec un sceptre. Pâte.

1959. (1450). *Phaéton* renversé du char du soleil. Pâte.

1960 (1451). *Hercule* enfant, étouffant deux serpents.

1961 (1452). *Id.*, étouffant le lion de Némée; derrière, la massue. Revers, inscription : KKK barrés. Jaspe rouge.

1962-1964 (1453-1455). *Id.*, frappant de sa massue l'hydre de Lerne. Jaspe rouge et deux pâtes.

1965 (1456). *Id.*, sur le point d'assommer Diomède terrassé. Pâte.

ANTIQUITÉ CIVILE.

Sujets divers.

2040 (1531). *Concorde conjugale;* deux époux se donnent la main, et portent chacun une corne d'abondance; en haut, une tête. Inscription : XXIX. Améthyste.

2041 (1532). *Id.;* au milieu, une fleur et un épi sur un autel allumé. Cornaline.

2042 (1533). *Deux mains* unies. Camée.

2043-2044 (1534-1535). *Symbolum* composé d'un anneau entourant un dauphin; de chaque côté, une tête; en haut, une tête entre deux épis. Deux pâtes.

2045 (1536). *Id.,* tête; dessous, autre tête, d'où sortent deux doubles épis et deux têtes de pavot. Pâte.

2046 (1537). *Id.,* main tenant une corne d'abondance d'où sortent des fleurs et des épis. Pâte.

2047 (1538). *Id.,* personnage avec queue de poisson, tenant un épi; divers attributs : un anneau, un vase, un lièvre, etc. Pâte.

2048 (1539). Double *corne d'abondance,* avec l'inscription : F ‖ L ‖ B (rétr.). Cornaline.

2049 (1540). *Homme* nu, à droite, sur un *cheval* au galop. Pâte.

2050 (1541). *Homme* conduisant un *cheval,* Pâte.

2051 (1542). *Quadrige* avec son conducteur. Améthyste.

2052 (1543). *Quadrige* de face. Jaspe sanguin.

2053 (1544). Scène de *gymnase;* trois personnages, un avec un bouclier, un second avec une haste; celui de devant plongeant la main dans une urne à terre.

1984 (1475). *Bellérophon* ailé, sur Pégase et portant deux piques. Au revers, un griffon. Cornaline.

1985 (1476). *Id.*, au galop.

1986 (1477). *Id.*, combattant la Chimère. Pâte.

1987 (1478). *Léda* et le cygne. Camée.

1988 (1479). Un des *Dioscures*, tenant un cheval par la bride. Cornaline.

1989 (1480). *Id.*, à droite, casqué et armé. Pâte.

1990 (1481). Les *Dioscures*, affrontés et tenant chacun une haste et un sceptre ; en haut, deux étoiles et un croissant.

1991 (1482). Tête de *Pâris*, avec le bonnet phrygien. Pâte.

1992 (1483). Le centaure *Chiron* jouant de la lyre. Cornaline.

1993 (1484). *Achille* assis sur un rocher, jouant de la lyre ; devant, une épée suspendue à un arbre ; derrière, un bouclier et un casque. Pâte.

1994 (1485). *Id.*, se retournant, et traînant à son char le corps d'Hector autour des murs de Troie ; au fond, Andromaque éplorée, levant les bras. Inscription illisible. Pâte.

1995 (1486). *Priam* agenouillé devant *Achille* assis ; derrière, un bouclier ; au second plan, *Automédon* et *Alkimos* debout et armés. Pâte.

1996 (1487). *Achille* blessé et tombant sur les genoux ; à gauche, un bouclier ; à droite, un omphalos. Pâte.

1997-1998 (1488-1489). *Ajax* soulevant *Teucer* blessé. Deux pâtes.

1999 (1490). *Diomède* se tirant la flèche du pied. Travail dit étrusque. Scarabée en agate.

2000 (1491). *Électre* assise près du tombeau d'Agamemnon. Pâte.

2001 (1492). *Eleotre* sur un omphalos; devant une colonne. Pâte.

2002 (1493). *Ulysse* avec le *pileus*, le pied sur une proue, forgeant un aplustre. Pâte.

2003-2004 (1494-1495). *Id.*, en marche et faisant un appel de la main droite. Cornaline et jaspe.

2005 (1496). *Id.*, en marche, tenant un bâton et un objet sphérique. Pâte.

2006 (1497). *Othryade*, mourant et écrivant sur un bouclier.

2007 (1498). *Id.*, érigeant un trophée, et plaçant un bouclier sur une cuirasse. Onyx.

2008 (1499). La *louve* allaitant *Romulus* et *Remus*. Cornaline.

2009 (1500). *Mucius Scœvola* plaçant la main dans le brasier. Onyx.

2010 (1501). *Id.*, casqué et portant une haste. Lapis-lazuli.

ZODIAQUE ET ANIMAUX FABULEUX.

2011 (1502). Le *Bélier;* en haut, un croissant. Lapis-lazuli.

2012 (1503). Le *Cancer;* en haut, un croissant et trois étoiles; dessous, un caducée. Opale.

2013 (1504). Le *Capricorne*. Sardoine.

2014 (1505). *Id.* ailé. Jaspe rouge.

2015 (1506). *Id.*, non ailé; en haut, une étoile. Cornaline.

2016 (1507). *Le Verseau*, assis. Pâte.

2017 (1508). Un *croissant* avec les sept étoiles dites *Triones*. Pâte.

2018 (1509). *Id.*, avec huit étoiles. Cornaline.

2019 (1510). Un *croissant* avec une étoile dans la *couronne* Pâte.

2020 (1511). *Sphinx* et hiéroglyphes. Scarabée égyptien en pâte verte.

1021 (1512). *Id.*, Agate.

2022-2023 (1513-1514). *Id.*; devant, un autel. Deux pâtes.

2024 (1515). *Id.*; sous le pied droit, une roue. Inscription : ΖΟΑΠ (rétr.). Pâte avec dorure.

2025 (1516). *Pégase* attaché à un rocher, sur lequel est un ædicule. Pâte.

2026 (1517). *Id.*, volant. Sardoine.

2027 (1518). *Id.*, dessous, un casque. Pâte.

2028 (1519). *Id.*, se retournant; travail dit étrusque. Scarabée en cornaline.

2029 (1520). Un cheval se désaltérant à une fontaine; devant, *Pégase*, hennissant. Jaspe sanguin.

2030 (1521). Deux chevaux à queue de *lion*, dits égyptiens. Scarabée en jaspe.

2031-2033 (1522-1524). *Hippocampe*. Agate, cornaline et pâte.

2034 (1525). *Id.*, dans un char traîné par deux écrevisses. Jaspe rouge.

2035 (1526). *Id.*; dessous, un gouvernail. Topaze.

2036 (1527). *Truie* ailée. Pâte.

2037 (1528). *Basilic* et *serpent* affrontés; aux côtés, un trident et un thyrse; au milieu, un rameau, en haut, un Ω. Jaspe sanguin.

2038 (1529). Espèce de *dragon* servant d'aplustre, percé par un gouvernail (?). Sardoine.

2039 (1530). *Grylle;* tête de cheval; tête de Socrate; une plume ou un rameau sort du cou. Cornaline.

2153 (1644). *Masque* à gauche. Onyx.

2154 (1645). *Id.*, de face. Pâte.

2155 (1646). *Tête* composée. Janus à deux faces, au milieu desquelles surgit une touffe de roseau. Pâte.

2156 (1647). *Id.*, Minerve et Socrate. Pâte.

2157 (1648). *Id.*, Socrate et un masque. Cornaline.

2158 (1649). *Id.*, un sanglier et Socrate. Pâte.

2159 (1650). *Id.*, trois têtes; au milieu, celle d'une femme. Lapis-lazuli.

2160 (1651). *Id.*, même sujet, surmonté d'un modius et de rayons; dessous, un croissant. Aigue-marine.

2161 (1652). *Id.*, trois têtes, à deux yeux pour les trois. Pâte.

2162 (1653). *Id.*, une tête servant de coiffure à deux autres, l'une d'homme, l'autre de femme. Jaspe blanc.

2163 (1654). *Id.*, tête d'homme servant de coiffure à celle d'une femme. Pâte.

2164 (1655). *Id.*, têtes de satyre et d'homme. Au-dessous, un *lituus*.

2165 (1656). *Id.*, trois têtes d'animaux : taureau, chien et bélier. Pâte.

ANIMAUX.

2166 (1657). *Lion*, avec l'inscription : ΛΕ ‖ ON ‖ TI ‖ NON. Camée.

2167-2172 (1658-1663). *Id.*, Jaspe rouge, quatre pâtes et sardoine.

2173 (1664). *Id.*, Cornaline.

2174 (1665). *Id.*, debout sur l'arrière-train, s'appuyant sur un bouclier, et tendant la patte gauche. Pâte.

2175 (1666). *Lion* courant. Cornaline.
2176-2177 (1667-1668). *Id.*, dévorant un bouc. Cornaline et jaspe panthère.
2178 (1669) *Id.*, dévorant un cerf. Pâte.
2179 (1670). Deux *lions*, dévorant une biche et un autre animal. Pâte.
2180 (1671). *Lion* se retournant pour se défendre contre un serpent. Onyx.
2181 (1672). *Tigre* dévorant un crocodile. Jaspe rouge.
2182 (1673). *Cheval* paissant. Pâte.
2183-2184 (1674-1675). *Id.* levant la jambe gauche. Sardoine et pâte.
2185 (1676). *Id.*, au galop. Pâte.
2186 (1677). *Id.* Agate.
2187 (1878). *Id.*, la bride brisée. Cornaline.
2188 (1679). Deux *chevaux*, l'un se retournant; en haut, le soleil. Jaspe vert.
2189 (1680). Tête de *cheval*. Pâte.
2190-2192 (1681-1683). *Id.* Onyx et deux pâtes.
2193 (1684). *Id.*, sur un rang de perles. Pâte.
2194 (1685). *Cheval;* au-dessus, un globe. Scarabée en pâte verte.
2195 (1686). Trois *chevaux*. Travail dit étrusque. Scarabée en cornaline.
2196 (1687). Quatre *chevaux*, même travail. Scarabée en jaspe noir.
2197-2199 (1688-1690). *Chien* courant. Sardoine et deux onyx.
2200 (1691). *Id.* Scarabée en plasme.
2201-2202 (1692-1693). *Id.* couché. Deux pâtes.
2203 (1694). *Id.* en arrêt devant un roc, sur lequel est un aigle. Cornaline.
2204 (1695). *Id.* devant un arbre. Pâte.

2205 (1696). Deux *chiens,* le second couché et se retournant. Pâte.

2206 (1697). *Taureau* cornupète. Pâte.

2207-2209 (1698-1700). *Id.* Trois pâtes.

2210 (1701). *Id.* Pâte.

2211-2212 (1702-1703). *Id.* foulant un serpent. Deux pâtes.

2213 (1704). *Vache* allaitant un veau. Pâte.

2214 (1705). Deux *bœufs,* l'un paissant, l'autre couché; derrière, un arbre. Jaspe jaune.

2215-2216 (1706-1707). *Chèvre.* Onyx et pâte.

2217 (1708). Tête de *bélier.* Pâte.

2218 (1709). *Mouton;* devant, deux épis. Pâte.

2219 (1710). *Id.*; devant, une barrière. Pâte.

2220 (1711). Quatre *brebis* affrontées deux par deux; au milieu, un arbre. Pâte.

2221 (1712). *Quadrupède.* Travail dit étrusque. Scarabée en jaspe.

2222 (1713). *Id.* (éléphant?). Pâte.

2223-2224 (1714-1715). *Biche* retournant la tête qu'elle gratte du pied de derrière. Deux pâtes.

2225 (1716). *Cerf* et *chien* courant. Onyx.

2226 (1717). *Lièvre.* Cornaline.

2227 (1718). *Souris;* dessous, un *colimaçon.* Grenat.

2228 (1719). *Lapin* terrassant un personnage. Onyx.

2239 (1720). *Aigle* se retournant. Onyx.

2230 (1721). *Id.* ailes déployées. Pâte.

2231 (1722). Tête d'*aigle.* Pâte.

2232-2233 (1723-1724). *Épervier.* Deux onyx.

2234 (1725). *Id.* sur une branche. Jaspe rouge.

2235 (1726). *Épervier*; devant, un modius; derrière, un papillon, Améthyste.

2236 (1727). *Id.* Agate.

2237 (1728). *Cigogne.* Cornaline.

2238 (1729). *Id.*, tenant dans son bec un rameau auquel une grappe est suspendue. Pâte.

2239 (1730). *Id.*, becquetant une grappe. Pâte.

2240 (1731) *Autruche.* Cornaline.

2241 (1732). *Oiseau,* l'aile éployée, baissant la tête. Cornaline.

2242 (1733). *Hibou.* Onyx.

2243-2244 (1734-1735). *Coq.* Grenat et cornaline.

2245 (1736). *Id.*, ayant ramassé un grain. Agate.

2246 (1737). *Id.*, devant une corne d'abondance. Jaspe rouge.

2247 (1738). *Id.*, avec un épi sous la patte; sur un autel d'où sortent deux cornes d'abondance. Plasme.

2248 (1739). Deux *coqs* affrontés; entre eux, un modius. Pâte.

2249 (1740). *Palmipède* levant la tête et criant. Cornaline.

2250 (1741). Deux *oiseaux* grimpant aux deux côtés d'une corne d'abondance. Jaspe noir.

2251 (1742). *Id.*, affrontés; dessous, une lyre. Pâte.

2252 (1743). *Oiseau* sur un rameau. Pâte.

2253-2254 (1744-1745). *Fourmi.* Deux cornalines.

2255 (1746). *Colimaçon* sortant de sa coquille. Jaspe noir.

2256 (1747). *Lézard.* Onyx.

2257-2258 (1748-1749). *Scorpion.* Onyx et pâte.

2259 (1750). *Crevette* et *coquille.* Jaspe rouge.

2260 (1751). *Crabe* (le Cancer?) Améthyste.

VASES, ETC.

2261 (1752). *Hydrie;* sur la panse, deux masques affrontés; au milieu, un sphinx. Pâte.

2262 (1753). *Buire* entre deux épis et une palme. Pâte.

2263 (1754). *Vase* sur lequel est représentée une scène à trois personnages, l'un jouant de la double flûte, le second appuyé sur un boisseau, le troisième mettant la main à ce boisseau. Améthyste.

2264 (1755). *Vase* contenant trois fleurs. Cornaline.

2265 (1756). *Feuille de vigne,* avec vrille en or, sur fond bleu. Pâte.

2266 (1757). *Fleur* entre deux épis, sortant d'une branche commune. Sardoine.

2267 (1758). *Fleur*. Onyx.

2268 (1759). *Arbuste*. Hyacinthe.

2269 (1760). *Mât* avec son carchesium. Cornaline.

ABRAXAS.

2270 (1761). *Serpent* à tête de *lion,* avec sept rayons; au revers XNOYBIC. Héliotrope.

2271 (1762). *Id.*, avec la même inscription du côté de la face. Au revers, un signe cabalistique. Plasme.

2272 (1763). *Personnage* à tête de *coq,* et se terminant par deux têtes de *serpent;* il tient un bouclier. Pâte.

2273 (1764). *Personnage* tenant le bras au-dessus de la tête, et une lyre. Inscription illisible en caractères grecs. Cet objet, d'apparence byzantine, semble un mélange de paganisme, de gnosticisme et de christianisme. Il serait digne d'une étude plus complète.

Poterie rouge.

M. Schuermans, ayant bien voulu se charger de décrire nos poteries rouges de l'époque belgo-romaine, trouvées en Belgique, nous pensons faire chose utile en nous occupant séparément des objets de même genre, qui, déterrés en Italie, entre Foligno et Arrezzo, pourront ainsi servir de points de comparaison.

2274. Une belle *œnochoé,* trouvée dans les environs d'Arrezzo.

Elle a la bouche triangulaire et sinueuse. Son corps est orné de raisins et de feuilles de vigne en relief; sur le manche se trouvent deux masques, également en relief.

Il est fort rare de rencontrer en Italie un vase d'Arrezzo aussi bien conservé. Il n'en existe pas un seul *entier* dans les Musées de Florence, de Rome et de Naples. Le Musée Campana en possédait un : on le voit maintenant au Louvre. Il ressemble beaucoup au nôtre ; cependant il n'est pas sorti du moule avec la même perfection.

Notre vase appartient à la véritable fabrication arretine, dont les vases formés, prétend-on, dans des moules en bronze, sont d'un fini parfait et se distinguent encore par leur vernis. On ne doit pas la confondre avec cette autre fabrication de poterie rouge que l'on rencontre en Italie, et partout où les Romains ont étendu leurs conquêtes. La fabrication romaine est souvent d'un rouge plus pâle et les reliefs n'ont pas la finesse des vases arretins.

Pline, XXXV, 46, 2, ne parle que de ces derniers quand il écrit : « On cite la poterie de Samos comme excellente pour la vaisselle « de table; la même vogue appartient à Arretium, en Italie. »

D'après ce que M. Körte a dit, dans la séance du 26 janvier 1877, *de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, voir le *Bulletin*, p. 36, la dénomination de vases samiens que l'on donne à cette poterie serait conventionnelle. On n'a pas trouvé dans l'île de Samos des vases de cette espèce, et ceux qu'on a exhumés en Italie prouvent, par les inscriptions de fabricants latins, qu'ils sont faits dans l'Italie même. La forme des lettres atteste que cette fabrication doit avoir eu lieu à la fin du IIIe siècle av. J.-C.

On suppose même que les vases dits samiens déterrés en Grèce proviennent de l'Italie. Voir WIESCHER, *Archaeologischer Bericht über seine Reise nach Griechenland*, p. 62, et Lolling, *Monatsberichte der Akademie der Wiss.*, Berlin, 1872, p. 867.

Or, cette fabrication est certainement d'origine grecque, puis

introduite en Italie, et il est probable que ces vases ont reçu leur nom de samiens, parce que dans une antiquité encore plus reculée, il en existait à Samos une fabrique qui aura été transférée en Italie. Voir BUCHSENSCHÜTZ, *Haupstäten des Gewerbeflüssen im Alterthum*, p. 21 et suiv.

Il est certain que ces vases samiens, dont des morceaux, selon Pline, étaient employés par les prêtres de Cybèle pour certaine opération chirurgicale, exigée par leur culte, devaient être d'une espèce de faïence, comme l'a justement fait observer M. Semper, *Der Stil*, II, p. 169.

Parmi nos tessons de poterie rouge, trouvés en Italie, nous n'osons ranger que trois fragments comme provenant de la fabrique d'Arrezzo.

Ce sont les suivants :

2275. Fragment où l'on voit une *Minerve*.

2276. Fragment où est représentée une danse de *faunes* et de *bacchantes*, et

2277. Petit morceau, sur lequel est, en relief, une tête de *satyre*.

Les fabriques italiennes, autres que celle d'Arrezzo, devaient cependant produire de fort beaux objets.

Le fond de plat ou de tasse que nous possédons, n° 2277bis, le prouve. Son relief représente un satyre ivre soutenu par un jeune homme et une jeune fille. C'est bien l'un des plus beaux spécimens de la poterie romaine que nous ayons vus. Le docteur Helbig en a parlé dans la séance du 12 avril 1867, *de l'Inst. de corr. arch.* Voir le *Bull.* de cette année, à la page 135.

Avec ce fond de plat nous plaçons ici encore huit fragments de poteries rouges de fabriques italiennes, mais non d'Arrezzo.

Des formes et une grande masse de fragments de vases rouges, trouvés à Pozzuoli en 1874 prouvent que cette ville était dotée d'une fabrique de cette espèce de céramique, quoique la vivacité de la couleur et la finesse de la terre n'égalassent pas celles d'Arrezzo. Voir le *Bull. de l'Inst. de corr. arch.* pour 1875, p. 224.

Dans les environs de Pozzuoli, on ne trouve ni la terre qui a servi à faire les moules, ni celle qu'on a employée pour la fabrication des vases. Elle doit avoir été importée des environs de Cumes, car elle est semblable à la terre exploitée par la fabriqne de cette dernière ville.

Toutefois on ne peut pas dire, quand on trouve, dans un endroit ou deux, des vestiges d'une fabrique de ces vases rouges, que ceux que l'on y rencontre proviennent de la dite fabrique. Le commerce de cette poterie était très grand, les échanges très fréquents et les marques, dit-on, contrefaites. C'est ainsi que l'on prétend que l'on a souvent mis le nom d'Arrezzo sur des vases d'une autre fabrique, et que souvent l'on empruntait le nom d'un potier habile.

Tacite, *Mœurs des Germains*, V, nous parle de ce transport vers le Nord, quand il dit : « Des vases d'argent offerts en don aux « députés ou aux chefs des Germains n'y sont pas plus estimés que « des *vases d'argile.* »

Ce sont cependant bien là ces populations sauvages, qui, d'après nos étruscomanes modernes, auraient déjà dû apprécier les bronzes étrusques, dix siècles avant notre ère (voy., p. 235), tandis que la Grèce elle-même, à une époque *moins* ancienne, ne présentait encore qu'incohérence, incertitude et confusion.

Dans la séance du 5 février 1875, *de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, voir le *Bull.*, p. 66, M. Kluegmann a présenté différents moules pour la fabrication des vases rouges, provenant des environs de Cumes, ville mentionnée par Pline, XXXV, 46, et par Martial, XIV, 114, comme un lieu renommé pour la confection des vases.

Les ornements sont en creux et M. Kluegmann a fort bien expliqué comment on s'en servait. L'inscription NAEVI, que l'on rencontre sur quelques-unes de ces formes, paraît, selon ce savant, neuve parmi les fabricants de vases.

Dans le Musée d'antiquités grecques et romaines de Copenhague, salle VII, l'on voit des vases dits d'Arrezzo; mais ils proviennent des fouilles faites en 1821, à Cumes par le roi Christian VIII.

M. Schliemann a trouvé, dans ses fouilles en Troade, une grande quantité de tessons de poterie troyenne rouge et luisante. Il n'est guère probable qu'elle venait d'Italie, mais elle nous semble prouver que le berceau de la poterie rouge n'est pas même Samos, mais que c'est bien plus loin qu'elle a pris naissance.

Nous n'avons placé ici, comme nous l'avons déjà dit, que la poterie rouge trouvée en Italie. Mais à cause de son caractère d'universalité dans le monde romain, nous devons supposer qu'après l'armée des conquérants, sont venues s'abattre sur les pays subjugués des bandes de potiers italiens, avec leurs procédés pour traiter les terres; ils faisaient peut-être même une grande exportation de vases fabriqués en Italie, ainsi que nous avons déjà vu les Etrusques suivre les armées romaines, et répandre des objets de leur industrie jusqu'aux mers du Nord.

La poterie rouge, que l'on rencontre dans tant de pays divers, ne saurait être trop étudiée. Inattaquable par l'eau et par le feu, elle a échappé aux nombreuses causes de destruction des monuments de marbre et d'airain Ses fragments mêmes forment une des rares séries archéologiques que nous puissions consulter avec profit pour l'histoire.

S'il est difficile de trouver en Italie des vases *entiers* en poterie rouge, il n'en est pas de même en Allemagne, en Belgique et en France. Nous en avons remarqué de fort beaux, à l'Exposition de Cologne en 1876, surtout parmi ceux appartenant à M. E. Herstatt.

Voici maintenant encore le reste de quelques rares poteries rouges que nous avons pu rassembler pendant notre séjour en Italie

et provenant, comme les autres, des localités situées entre Foligno et Arrezzo.

2278. *Assiette* en terre grossière, avec deux cercles concentriques.

2279. *Coupe* en terre grossière, avec la marque de potier SOLLOFIIC (LL de forme archaïque, *Sollo fecit*).

2280. *Coupe* en terre grossière, avec la marque DIICMVSF (*Decmus fecit*).

Indépendamment de nombreux vases avec le nom de *Decimus*, les produits du potier *Decmus* se sont rencontrés en grand nombre au nord des Alpes et en Angleterre. Voir Schuermans, *Sigles figulins*, n°s 1878 et suiv. Toutefois ils ne figurent pas dans la liste de Fabroni, *Storia degli antichi vasi fittili arretini*. Arrezzo, 1841. On ne peut cependant douter de sa provenance italienne.

2281. *Patère*, avec la marque du potier OFCAIV (...) (*officina Calvi?*).

2282 et **2283**. *Id.*, avec la marque OFAQV(ITAN). Deux exemplaires.

Même observation que pour le nom *Decmus*. Voir Schuermans, n°s 441 et suiv.

2284. *Patère*, avec la marque AQVITAN (?).

2285. *Tasse*, avec la marque, MITOR (?).

2286. Deux *tasses* bilobées, marque de potier illisible.

2287. *Tasse*, bilobée, bordée d'un guillochis; marque illisible.

2288. Quatre fragments représentant une nymphe portant un bassin : un personnage jouant de la double flûte; une tête de lion, une femme drapée, etc., à l'intérieur d'un *fond de vase* (circonstance assez exceptionnelle); enfin une langouste.

2288 *bis*. Coupe noirâtre à dessins en écailles en relief.

Antiquités trouvées à Tongres.

2289 à 2295 (1765 à 1771). Nombreux vases, tessons, etc., trouvés à Tongres, avec *marques de potiers* ou inscriptions en écriture cursive.

Le Musée de Ravestein a acquis, à la vente de la collection du comte de Renesse-Breidbach (vendue à Gand, en mars 1874), un lot ainsi désigné.

« N° 300. Une énorme quantité de tessons de vases en terre « rouge sigillée, trouvés à Tongres et aux environs.

« Ces nombreux débris sont extrêmement curieux, non seule« ment parce qu'ils nous font connaître les noms de potiers non « cités jusqu'ici, mais parce qu'ils nous montrent à quel degré de « perfection les Romains avaient porté l'art céramique. »

Les vases en « terre sigillée » dont il est question sont ces poteries qui ont la nuance et le brillant de la cire à cacheter, et dont M. de Meester de Ravestein s'est occupé ci-dessus.

La terre samienne n'était pas, comme on l'a dit et répété longtemps, consacrée aux usages du culte ; on peut considérer comme définitivement établi aujourd'hui que Plaute, dans certains vers où il parle de vases samiens employés dans une cérémonie religieuse, cite un cas particulier, un cas même exceptionnel, celui d'un vieil avare faisant usage, non de vases d'or ou d'argent que son génie pourrait lui enlever, mais seulement de poteries samiennes qui ne tenteront pas la cupidité du prétendu voleur.

La poterie samienne était à la portée de tout le monde, et non des seuls riches; c'est ce que dit fort bien Martial (XIII, 7), en s'écriant qu'on peut fort bien se passer d'une table luxueusement servie, quand on a de quoi se donner une portion de fèves dans un plat de terre rouge. « Samia in esculentis laudantur », comme Pline (XXXV, 46) l'affirme de son côté, après avoir dit que la majeure partie du genre humain se sert de vases de terre.

Les poteries samiennes s'exportaient au loin par terre et par mer (ultro citroque per maria terrasque portantur, insignibus rotæ officinis, Pline, *loc. cit.*) Cela est surtout vrai pour les lampes : à raison sans doute de quelque secret de fabrication (leur imperméabilité à l'huile?) les fabriques méridionales ont conservé à leur égard, dans le Nord comme dans le Midi, un véritable monopole pendant toute la durée de l'empire.

Mais pour la vaisselle de table, il ne tarda pas à se former, en de nombreux endroits, des fabriques qui répandirent partout leurs produits, en faisant une concurrence victorieuse aux établissements céramiques du Midi, comme on peut s'en convaincre en comparant les noms de Tongres, à ceux, généralement différents, des listes

des sigles figulins, publiées pour l'Italie, par Fabroni, Gamurini, Riccio, etc., et pour l'Espagne, par le *Corpus inscriptionum latinarum*, vol. II.

On retrouve, au contraire, la plupart des noms trouvés à Tongres dans la liste des sigles figulins d'Angleterre, insérée par Roach Smith dans ses *Illustrations of Roman London* et par le vol. VII du *Corpus inscriptionum* déjà cité.

La variété des marques est la même partout, dans le nord de l'empire romain ; c'est à peine si l'on a pu, à raison de la prédominance particulière de quelques noms, fixer en certains endroits le centre de l'industrie des vases qui les portaient ; toujours est-il qu'on doit attribuer la plupart des poteries samiennes découvertes à Tongres, à des ateliers du nord de l'empire romain, mais non à des ateliers belges. Jusqu'ici on n'a exhumé, en Belgique, les traces ou les ruines d'aucun atelier de fabrication de l'époque romaine, sinon pour des poteries tout à fait communes ou pondéreuses, comme « têles », briques, tuiles ; des objets de ce genre, le plus souvent, étaient faits sur place ou au moins se transportaient seulement à une distance peu considérable. Les produits de ce dernier genre ont, du reste, un mérite, celui de nous faire connaître les noms d'artisans belges, et non pas seulement et plus vaguement ceux de propriétaires de fabriques ou d'ouvriers potiers de Gaule ou de Germanie.

Les tessons ici décrits forment une série de plus de trois cent cinquante marques de noms de potiers sur des tessons trouvés à Tongres (on retrouvera la liste détaillée de ces noms dans le *Catalogue descriptif*, II, p. 136.)

On peut consulter, sur les noms de cette liste de marques, dont quelques-unes seulement sont inédites, les *Annales de l'Académie d'archéol. de Belg*, IIe série, III, p. 1 à 192, qui contiennent une liste de six mille sigles figulins, liste plus que doublée par des renseignements nouveaux.

2296 (1772). Collection de tessons en poterie samienne, avec *reliefs, ornements, etc.*

Cette collection peut se subdiviser de la manière suivante :

I. Ce sont d'abord les tessons appartenant à des vases destinés à triturer des comestibles, vases que Roach Smith appelle des mortiers (mortaria).

Tandis que les vases en poterie grossière (analogues à nos « têles » ou vases à crémer) ont souvent des marques de potiers sur les deux côtés du déversoir destiné à l'écoulement du liquide, les « mortiers » en terre samienne, également parsemés dans leur fond de petits cailloux de quartz, n'ont généralement pas d'inscription, et le liquide a pour issue, non un canal, mais des trous percés à travers les mufles de lion qui ornent à l'intérieur le bord vertical du vase. Le Musée de Ravenstein possède un grand nombre de ces mufles en relief.

II. Ce sont ensuite les fragments de vases de dimensions moindres, qui ont pour tout ornement, sur leur rebord, des feuilles de lierre ou de nénuphar modelées en relief à la barbotine.

En un exemplaire, les ornements à la barbotine sont des enroulements ou arabesques en blanc sur fond rouge et se trouvent sur la panse.

III. Quelques vases, parmi les moins grands, sont simplement ornés de guillochis; ils ont la forme de plateaux, jattes, salières, etc., quelquefois avec des anses en relief, ou simplement figurées par un relief moulé ou modelé à la barbotine.

D'autres vases sont ou en cônes tronqués ou bilobés : ils ont souvent des marques de potiers.

IV. Un très grand nombre de vases se distinguent par les ornements en relief qui décorent leur panse.

Lenormant, *Catal. Raifé*, p. 157, dépeint parfaitement le procédé employé pour orner de ces anaglyphes certains récipients en poterie samienne, notamment ceux qui ont la forme de bols :

Les ornements en relief des poterles rouges gallo-romaines à glaçure silico-alcaline, avaient le plus souvent la saillie et la dépouille convenables pour être facilement moulés; aussi s'obtenaient-ils dans des moules en pâte d'argile rouge presque semblable à la pâte des pièces, mais moins dense et plus absorbante. Ces moules étaient d'une seule pièce ; ils n'avaient pas besoin de chape. Plusieurs moules indépendants, représentant tantôt le même sujet, tantôt des sujets et ornements différents, étaient posés à la suite les uns des autres, pour compléter la décoration de la circonférence d'une coupe ou d'un vase. Les figures et les ornements étaient presque toujours estampés en creux dans les moules, au moyen de ces poinçons de terre cuite en forme de cachet avec une espèce de queue servant de manche. On peut lire encore à ce sujet un très intéressant mémoire inséré par M. Le Maistre dans les *Mémoires des antiquaires de France*, XVI, N. série, VI, 1842, et intitulé : *De la Poterie chez les Romains*. Voy. aussi un travail remarquable de M. Mazard, sur les poteries du Musée de Saint Germain.

Des traités spéciaux auraient seuls à s'occuper en détail des menues preuves qu'on pourrait accumuler, pour démontrer que tel genre de dessin, appartenant à tel ou tel potier, date de telle époque plutôt que de telle autre ; ce serait usurper une place trop grande pour l'importance relative de cette minime partie du Musée de Ravestein, que de développer ici ce thème.

La zone extérieure réservée aux anaglyphes est, dans la plupart des vases, bordée en haut d'une frise d'oves.

Ces oves n'ont pas conservé leur forme primitive d'œufs séparés par des fers de lance ou des langues de serpents; peu à peu on a arrondi l'ovale, et les oves dégénérés ont été séparés par des torsades, des cordons de perles, des fils dont l'extrémité est un gland, un disque, une étoile. Plus la forme de ces ornements s'écarte de l'ove primitif, plus on s'éloigne aussi, et par le temps et par les lieux, de l'industrie-mère : les ateliers de la Gaule et de la Germanie

ne pouvaient guère avoir conservé les traditions dans la même pureté que leurs devanciers d'Italie et même d'Espagne.

Sur de rares exemplaires, les oves font défaut, et sont remplacés par des ornements en forme de K et de C entremêlés, des étoiles, etc.

Les reliefs à oves sont surtout réservés aux scènes avec personnages et animaux. Ceux de la collection représentent plusieurs divinités et demi-dieux : Jupiter, Apollon, Mars, Bacchus, Vénus, Hercule, des nymphes, génies, centaures, la louve romaine, différents personnages, comme cavaliers, guerriers, conducteurs de chars, gladiateurs, danseuses; un grand nombre de têtes, des animaux, lions, chiens, sangliers, cerfs, lièvres, poissons, coqs, cygnes, et d'autres oiseaux; des sphinx, griffons, dauphins, hippocampes ; différents objets comme foudres, sièges, etc.

Dans les anaglyphes, la collection présente seulement quelques noms incomplets.

Ces vases ont rarement des anses; la collection en offre un seul exemplaire : l'anse y est plutôt fictive que réelle : elle est figurée par un simple relief.

V. Au contraire, les sujets empruntés au règne végétal sont généralement imprimés sur des bols portant, au lieu de la guirlande d'oves, une bordure de fleurs en enroulements (mêlée quelquefois d'animaux), terminée, en haut par des guillochis. Ces vases représentent, mais rarement, des génies ailés.

Une étude curieuse pourrait se faire à l'aide de ces tessons, par rapport à la botanique des anciens, sujet effleuré déjà par Roach Smith, dans ses *Collectanea antiqua* (VI, p. 76 : *Archaeology of Horticulture*),

Les poteries de ce genre sont généralement plus minces et plus légères que les poteries à oves; rarement ces dernières présentent exclusivement des sujets appartenant au règne végétal.

VI. De ces séries se distingue une autre, composée de poteries d'une terre rouge beaucoup plus commune et ornée de zones parallèles de dessins divers, constitués soit de traits faits à la molette, soit de suites de parallélogrammes, ou l'on retrouve depuis l'ove jusqu'aux dessins qui ornent les poteries frankes.

Serions-nous ici en présence de poteries de la décadence, fabriquées par les derniers ateliers romains pour les nouveaux venus.

Cela n'est pas impossible; car, de la décadence romaine au commencement du moyen âge, il y a eu transition et transaction entre les conquérants et les vaincus, mais non extermination de ceux-ci avec abolition de leurs usages : n'a-t-on pas trouvé, en effet, en Angleterre, une inscription romaine sur une urne saxonne (*Collectanea antiqua*, V., p. 120), qui porte Roach Smith à croire que les premières poteries saxonnes employées en Angleterre ont fort bien pu être fabriquées par les derniers ateliers de l'époque romaine.

Ce n'est pas, du reste, la première fois que des fragments sem-

blables donnent occasion de poser cette question; on peut lire ce que dit à ce sujet M. Janssen (*Noordbrabant's Oudheden*, de Hermans, I, p. 133) à propos de trouvailles, à Maestricht et à Tongres, d'objets romains portant des ornements franks. H. S.

Antiquités trouvées à Rumpst.

2297 (1773). *Main votive* en bronze.

Cette main est creuse, de manière à pouvoir recevoir un manche sur lequel, sans doute, on la posait. On voit qu'elle n'a jamais appartenu à un bras.

Le pouce, l'index et le doigt du milieu sont levés probablement en signe d'invocation : les deux derniers doigts retiennent une pomme de pin. Un serpent à crête entoure le poignet et se déploie jusque sous le pouce.

Dans l'intérieur de la main, se voit la tête de Méduse entre deux croix qui pourraient faire allusion aux étoiles de Castor et de Pollux.

Sous le petit doigt est un caducée, puis un phallus, suivi d'un objet que nous croyons être un épi, semblable à ceux qui se trouvent sur certains as romains. Une lyre est très visible, suivie d'une flèche ou d'un dard. Deux figures, que nous considérons comme des instruments de musique, font suite aux précédents.

Sous l'index est un objet que nous prenons pour une fibule, surmonté d'un croissant dont les pointes, tournées en haut, indiquent la nouvelle lune.

Sous le pouce, à côté de la tête de serpent, est un arbre, peut-être un pin, cher à Cybèle en mémoire d'Atys.

Une main, à peu près semblable à la nôtre, a été encore trouvée en Belgique, près de Tournai.

M. O. Jahu, dans une dissertation relative à la croyance du mauvais œil chez les anciens, publiée dans les *Berichte über die Verhandlungen der königlich Gesellschaft der Wissenschaften* zu Leipzig, 1855, donne, à la page 101, une liste de toutes les mains connues; il en est de semblables, sous plusieurs rapports, à la main de Rumpst.

M. H. Mayer parle également de ces mains, *Ein römische Bronze von Aventicum* dans les *Mittheilungen der antiquarichen Gesellschaft in Zürich*, vol. XI, cahier 2, 1856.

Ces mains, dites votives, paraissent donc avoir été destinées à éloigner le *mauvais œil* et à conjurer les *jeteurs de sorts*. Voir n° 1052.

M. Schuermans s'est occupé de notre main dans le *Bull. des*

commissions royales d'art et d'archéologie pour 1873, p. 441 et pl. V, et le même archéologue parle des antiquités de Rumpst, dans ce *Bulletin* pour 1879, aux pages 63, 69, 70 et 91.

A Préneste on a trouvé, en 1855, des mains d'ivoire. L'avant-bras est entouré d'un certain nombre de zones avec des représentations en relief d'hommes ou d'animaux. Ce ne pouvait être des sceptres, puisque les bas-reliefs seraient à l'envers, si les mains étaient tournées en haut ; ce ne pouvait être non plus les bras d'une statue, puisqu'on n'a trouvé que des bras droits. Deux articles de M. Bachofen (*Ann. de l'Inst. de corr. arch.*, 1858 et 1861) concluent que ce sont des symboles funéraires en rapport avec le culte des divinités chthoniques et des mystères dionysiaques.

2298 (1774). Tête de *marteau* et double *crochet* en fer, trouvés en 1863, à Rumpst.

2299 (1775). *Pipe* en fer; même provenance.

Pendant nos fouilles à Rumpst, un ouvrier nous remit cette pipe, que nous refusâmes d'accepter, croyant avoir affaire à un mauvais plaisant. Ce ne fut que lorsqu'il nous eut montré le morceau de vase en terre grise avec lequel elle avait été déterrée, que nous consentîmes à la placer parmi le peu d'objets que nos fouilles nous avaient donnés.

Nous ne pensions plus à la pipe de Rumpst quand, lisant le *Recueil d'antiquités* suisse par Bonstetten, nous fûmes fort étonné d'y voir, p. 36, pl. XIV, la description et le dessin d'une pipe semblable à la nôtre.

Voici ce qu'il écrit à ce sujet : « La pipe en fer reproduite ici de « grandeur naturelle, a été découverte en 1854 dans le bois de « Faoug, près d'Avenches, sous le tronc d'un vieux chêne, au pied « d'un mur romain. Un dessin de pipe sur une planche consacrée « à des objets romains donnera déjà assez à rire aux incrédules, « sans que j'ose prétendre encore garantir l'antiquité de l'original. « Je me bornerai donc à citer ici quelques faits; le lecteur en dé- « duira lui-même la conclusion. »

« Waechter, *Hannoversches Magazin*, 1841, mentionne de *petites* « *pipes en terre*, qu'on trouve souvent dans des tumulus des dis- « tricts de Freesen et d'Osnabrück. Ces tumulus, dit-il, désignés « dans le pays sous le nom de *Aulkeen-Gräber*, renferment des « urnes, des haches, des couteaux en silex et de petites *pipes* en « terre de cinq à six pouces de long et à ouverture coupée en biais. « Lorsque ces pipes sont accompagnées d'urnes, les gens du pays « disent qu'un Aulk a été enterré là. »

On a encore trouvé des pipes dans des ruines romaines près de Lausanne, et dans celle de Saint-Prex, entre Rolle et Morges. Ces pipes étaient *en fer*.

A Burwein, près de Couters, canton des Grisons, on a découvert

deux vases en bronze qui contenaient des fibules à spirales, des bracelets en or, des monnaies massaliotes, un vase à encens en argent et de petites *pipes*, qu'on a cru être des instruments employés par les augures romains.

Ces pipes sont connues sous le nom de *celtic* ou *Elfin pipes* en Ecosse, de *Danaés pipes* en Irlande et de *pipes des fées* en Angleterre. Voir WILSON, *Arch. of Scotland*, 679-681.

En Belgique, on croit encore avoir trouvé de ces pipes, dites celtiques, en des substructions de l'époque franke, *Ann. de la Société arch. de Namur*, VI, p. 350.

2300 (1776). Deux *vases*, sans anses, en terre noirâtre, de la forme dite urne. Rumpst.

Ce sont là les deux seules poteries entières que nous ayons trouvées parmi une masse de fragments. Tous ces fragments étaient d'une pâte grossière et noirâtre; mais le tour n'avait pas été étranger à leur fabrication.

L'un de nos vases nous donne un spécimen de la pâte grossière; l'autre est d'une terre plus noire, mieux lavée et même ornée de trois zones de stries.

Mais ce qui est singulier, c'est que ce dernier vase est perforé comme un pot à fleurs; toutefois, cette perforation semble avoir été pratiquée postérieurement à sa cuisson. Nous n'avons pas trouvé de fragments semblables à la terre noire et mieux lavée dont il est confectionné, ce qui nous fait supposer qu'il devait avoir été apporté d'une localité étrangère.

On a, du reste, encore trouvé en Belgique des vases de l'époque romaine, perforés comme nos pots à fleurs. Voir SCHUERMANS, *Bull. des comm. roy. d'art et d'arch.*, voir, p. 448.

Dans le moyen âge, d'après l'abbé Cochet, *Bull. monumental*, 4e série, t. VIII, no 5, p. 356, des vases auraient été ainsi forés après la cuisson pour servir d'encensoir pendant les funérailles, puis jetés immédiatement dans la tombe avec le charbon qui les remplissait.

Cet usage du moyen âge était probablement une imitation des âges antérieurs, et notre vase perforé, comme les vases semblables trouvés dans les tombeaux antiques, aura servi à brûler des parfums. C'est ainsi que l'eau bénite a remplacé l'eau lustrale, et que nous avons vu l'autel chrétien, *petit et monolithe*, succéder à l'autel païen.

Toutefois on pense aujourd'hui que les trous pratiqués dans tant de ces vases étaient destinés à faire pénétrer jusqu'aux ossements des défunts le liquide des libations que l'on répandait au-dessus de la sépulture.

Dans la cathédrale de Dax (Landes), un bas-relief représente le jugement dernier, dans lequel une partie des morts sortent d'*urnes funéraires*, les autres des sarcophages. Voir no 822.

2301 (1777). Deux *tuiles* à rebords, même provenance.

Nous avons rencontré tant de tuiles à rebord, *tegulæ*, entières et en fragments, sans aucune espèce de maçonnerie, que nous supposons qu'on les plaçait simplement au-dessus des urnes pour les protéger. Peut-être cette disposition était-elle aussi adoptée pour que la terre fût légère aux cendres des morts. Virgile a dit : « Molliter ossa quiescant, » et Ovide : « Molliter ossa cubent! »

Toutefois, nous pensons que des urnes ont été placées dans des cercueils en bois pour être protégées contre le poids des terres, et que ces coffres étaient d'une grande épaisseur, à en juger par les clous fort longs et encore attachés à des fragments de bois, que nous avons déterrés.

Ces urnes étaient-elles placées, dans les cercueils, à côté des corps ?

Nous ne le pensons pas, parce que toutes celles qui ont été découvertes renfermaient des cendres et des ossements calcinés et, quand elles étaient brisées, les cendres se voyaient à côté.

Nous avons aussi trouvé dans nos fouilles de Rumpst des fragments de tuiles faîtières, *imbrices*, mais en petit nombre.

Une tuile trouvée à Rumpst porte les sigles C. G. P. F., qu'on a interprétés : *Classis Germanicæ Piæ Fidelis*. Cette flotte du Rhin aurait, prétend-on, remonté l'Escaut et établi une station à Rumpst (Voir *Bull.* cité, XVIII, 62).

2302 (1778). *Pierre cubique*. Rumpst. Manque.

Nous avons conservé cette pierre ou plutôt cette concrétion calcaire, parce que nous en avons trouvé un très grand nombre dans nos fouilles de Rumpst.

Ces pierres, d'après M. Habets, président de la Société archéologique de Maestricht, sont du béton et non de la pierre naturelle.

Antiquités trouvées à Tournai.

De Bast dit que Tournai est une ville très ancienne et que quelques monnaies belgiques prouvent que son nom paraît avoir été connu dès le temps des Gaulois, quoique Jules César n'en parle pas.

L'itinéraire d'Antonin, la notice des Provinces des Gaules, la carte théodosienne, dite de Peutinger, saint

Jérôme, Grégoire de Tours, saint Ouen, dans la vie de saint Éloi, au septième siècle, parlent de Tournai.

De Bast, éd. de 1808, p. 180 à 197, nous donne la description des antiquités exhumées à Tournai et connues de son temps. Nous plaçons ici celles que nous avons acquises à Gand, le 21 mars 1879, à la vente de M. Barth. Dumortier, et qui ont donc été déterrées depuis 1808 à Tournai ou dans les environs de cette ville.

2303 (1778ᵃ). *Mars,* trouvé en 1842.

Le dieu est casqué ; sa main gauche repose sur la hanche, la droite est élevée. Il est vêtu d'une cuirasse collant au corps ; des brodequins recouvrent ses jambes jusqu'aux mollets.

Gramaye, *Antiq. Fland.*, *in Viroviaco,* p. 130, rapporte qu'à Wervicq, gros bourg sur la Lys, à trois lieues de Lille, il y avait un édifice qui, d'après l'opinion publique, marquait la plus haute antiquité et que des personnes dignes de foi lui ont attesté y avoir vu la moitié d'*une statue de Mars armé,* à qui ce temple avait été dédié.

Nous ne devons donc guère nous étonner de trouver des représentations du dieu Mars à Tournai. Plus tard, ajoute le même auteur, le temple de Mars fut changé en église, sous l'invocation de saint Martin.

Nous savons que l'esprit du christianisme des premiers siècles était de placer quelquefois des idoles dans les églises; témoin la célèbre statue d'Isis qu'on a vue si longtemps dans l'église de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, et l'Hercule de Strasbourg, exposé dans une chapelle de la cathédrale de cette ville jusqu'en 1825. Voir la *Religion des Gaulois*, II, 1, 4, p. 135 et 145.

Saint Augustin nous explique cet usage quand il dit : « Il en est « des temples, des idoles et des bois sacrés, comme des païens : « on n'extermine point les derniers ; mais on les convertit, on les « change; de même on ne détruit point les temples, on ne met « pas en pièces ces idoles, on ne coupe pas les bois sacrés; on fait « mieux, on les consacre à Jésus-Christ. » Voir *Epist. ad Publicol.*, t. II, p. 226. Édit. Theol. Lovan.

Nous venons de voir un temple de Mars devenir une église sous l'invocation de saint Martin. A Athènes, les monuments sacrés ayant été fort nombreux, surtout aux environs de l'Acropole et aux portes de la ville, les églises et les chapelles chrétiennes sont aujourd'hui d'un grand secours pour en déterminer la position, puisque non seulement elles ont succédé aux temples antiques, mais parce que le saint de la religion moderne correspond souvent par son caractère, son histoire et son nom à l'antique divinité.

La Madone de la cathédrale de Capaccio-Vecchio mérite d'être citée comme un exemple des legs d'attributs et de symboles que les

cultes locaux du paganisme ont faits aux cultes chrétiens qui les ont remplacés. Cette Madone porte le nom de *Madonna del Granato*, parce que dans une de ses mains elle tient une pomme de grenade que portait aussi la fameuse Junon d'Argos. (Voir PAUSANIAS, II, 17, 4.) Le culte chrétien a dû être transporté dans le premier moyen âge de Pæstum à Capaccio et la Vierge Marie aura naturellement supplanté Junon dans le sanctuaire des bords du Silaros, ainsi qu'elle l'a fait en tant d'autres endroits. Voir la *Gazette archéologique* de 1883, p 139.

Saint Jérôme lui-même admet que les chrétiens ont, dès l'origine, puisé dans les dissertations des philosophes. Voici ce que ce Père de l'Eglise latine nous dit dans sa *lettre à Magnus* : « Les gens qui « m'attaquent ne lisent pas plus la Bible qu'ils n'ont lu Cicéron. « Ils auraient trouvé dans *Moïse et les Prophètes* plus d'une chose « empruntée aux livres des gentils. Et qui peut donc ignorer que « Salomon proposait des questions aux philosophes de Tyr et ré- « pondait aux leurs? L'apôtre Paul lui-même n'avait-il pas cité, dans « son *Épître* à Titus, un vers d'Epiménide sur les menteurs ? Et « que dirai-je des docteurs de l'Eglise? Ils sont tous nourris des « anciens qu'ils réfutaient. »

2304 (1778[b]). Statuette de la *Fortune* trouvée en 1845 dans la citadelle de Tournai.

Sur les médailles impériales, on trouve souvent la Fortune avec la corne d'abondance. Il est certain que cette allégorie fait allusion au bon et heureux gouvernement. Cette flatterie n'a presque jamais été employée que sous les empereurs. Voir n° 1067.

Notre statuette porte sur la tête des attributs du culte égyptien. De la main droite, elle tient le gouvernail ; sur son bras gauche reposent *deux* cornes d'abondance. Elle est pour ainsi dire nue, car la draperie qui part de son bras ne lui couvre qu'une partie des jambes.

Presque toutes les représentations de la Fortune que nous connaissons sont vêtues, et il est rare qu'on leur voie porter *deux* cornes d'abondance.

Ces deux cornes d'abondance peuvent faire allusion à une double Fortune qu'on adorait à Antium et dont il est question dans Macrobe, *Saturn.*, I, 3, 13 ; cf. Suétone, *Calig*, 57. Cette Fortune était figurée sur les monnaies de la *Gens Rustia*.

Il est probable que notre bronze date de la décadence du paganisme. Plus une religion se complique et change son culte et ses rites, plus elle doit sentir sa fin approcher.

Les nombreuses figurines de la Fortune, publiées dans les *Antiquités d'Herculanum*, t. VII, n[os] 28 à 37, ont presque toutes, comme la nôtre, des attributs d'Isis sur la tête.

Nous savons que les Romains possédaient des figures panthées, c'est-à dire des figures qui portaient le caractère symbolique de plus d'une divinité, et qui pouvaient avoir pour destination de re-

présenter en un seul objet la multiplicité des cultes, et qui suffisaient ainsi pour rappeler les idées et pour diriger les prières. Voir, au sujet des figures panthées, le n° 478 du premier volume de notre *Catal. descriptif.*

Quelquefois la Fortune, au lieu de tenir un gouvernail, pose un pied sur la proue d'un navire, comme présidant à la fois aux succès sur terre et sur mer. Cette idée est encore représentée d'une autre manière sur un petit bronze publié par Caylus, t. IV, pl. LXXX, n° 5. Là on voit la Fortune qui tient toujours sur un bras la corne d'abondance, mais qui caresse de l'autre main un poisson qui paraît être un dauphin. Voir n° 893.

2305 (1778[c]). *Satyre* ithyphallique et *Nymphe*. Groupe trouvé à Tournai, au faubourg Morello, en 1846.

Quoique d'un travail grossier, on voit que le Satyre a été inspiré par un très bon modèle, et comme le groupe nous semble être un travail autochthone, il mérite d'attirer une attention toute spéciale. Voir p. 235.

Les moules trouvés de notre côté des Alpes sont presque tous destinés à couler des armes, et il est bien rare d'en rencontrer pour faire des figurines et surtout des groupes.

2306 (1778[d]). *Statuette* en bronze d'une femme coiffée d'une mitre, qui nous la fait reconnaître comme appartenant à l'une des populations indigènes de l'Asie-Mineure.

Micali, *Storia degli antichi pop. ital.*, pl. XXXIII, n°s 1 et 2; XXXIV, n°s 3 et 4, publie des statuettes de femmes qui ont des bonnets assez semblables à celui de notre figurine, et déclarent qu'elles représentent des Vénus. Voir n° 848.

Notre statuette, qui semble avoir été surmontée d'une bélière, a le haut du corps nu, mais une espèce de jupon court la couvre depuis le bas des reins jusqu'au-dessous des mollets. De la main droite elle tient sur la poitrine une espèce de fougerole; dans la gauche est une fleur. Voir *Archäol. Zeitung*, 1867, pl. 228, 4; Lajard, *Recherches sur le culte de Vénus*, pl. 20 et 21.

Lucrèce, *De rerum nat.*, I, 6-11, nous dit que Vénus est la déesse des fleurs et du printemps.

Sur un vase peint du Musée d'Athènes, où l'on voit Hermès amener à Paris les trois déesses, Vénus tient, de la main gauche, une *fleur*. Voir le n° 259 du Catalogue de M. Collignon, Paris, 1878. Thorin. Une monnaie d'Aphrodisias, en Carie, nous montre un vase de *fleurs* aux pieds de Vénus.

Le culte de Vénus était d'origine orientale. Les Sidoniens l'appelaient Astarté; les Mèdes, Anaïtis; les Arabes, Alittat; les Egyptiens, Hathor; les Babyloniens, Salambo et les Assyriens, Milytta.

Nous savons donc que l'on n'avait pas, dans les anciens temps, l'habitude de représenter Vénus au moment où elle sort de l'écume de la mer, c'est-à-dire entièrement nue. Pline, XXX, 4, 10, raconte que Praxitèle, à qui les habitants de Cos avaient commandé une Vénus, leur donna le choix entre deux statues, dont l'une était vêtue, tandis que l'autre était nue. Ils préférèrent la première, et Praxitèle vendit la seconde aux habitants de Cnide, qui se félicitèrent de l'avoir achetée ; car elle fit la réputation et la fortune du pays.

Nous rapportons ces faits, vu que la Vénus de Cnide paraît avoir été le type de la plupart des statues non vêtues de la déesse.

Notre statuette aura sans doute fait partie d'un laraire d'un personnage venu à Tournai à la suite des armées romaines. Nous avons vu, n° 150, que même le soldat emportait avec lui son mobilier funéraire.

Elle semble appartenir à cette période où les Étrusques, encore peu éloignés de leur berceau lydien, avaient un art d'une extrême imperfection, mais où l'empreinte des idées émanées de l'Asie était gravée d'une manière ineffaçable.

2307 (1778e). *Victoire* trouvée en 1844 à Chercq, village de l'arrondissement de Tournai.

Cette statuette en bronze a beaucoup souffert des ravages du temps Elle n'a plus aucun attribut qui puisse caractériser une Victoire. Le bras élevé peut avoir tenu dans la main une couronne de laurier ; on peut supposer que sur la main abaissée reposait une palme, et les vêtements agités peuvent être attribués à une Victoire venant du haut du ciel et qui va toucher la terre. Voir t. Ier de notre *Catal. descriptif* au n° 462.

Il est possible que le culte de la Victoire ait été pratiqué fort tard dans la Gaule Belgique.

Sylla bâtit un temple à cette déesse à Rome, où elle avait aussi une statue au Capitole. Cette statue, enlevée plusieurs fois dans la lutte entre le paganisme et le christianisme, ne disparut *définitivement qu'en* 382, par ordre de l'empereur Gratien, malgré l'éloquente opposition du préfet Symmaque.

Antiquités trouvées à Venloo.

2308 (1779). Collection de *poteries* belgo-romaines, formée par M. Belthamel.

Elle se compose de soixante pièces qui nous montrent les formes les plus usitées et adoptées comme vases cinéraires, etc.

D'après ce que l'antiquaire Jüsten nous a dit, en nous vendant

cette collection, M. Belthamel, officier du génie, était de Venloo, et nous supposons que les poteries qu'il a réunies proviennent des environs de cette ville.

Antiquités découvertes à Elewyt.

C'est à l'obligeance de feu M. Camille Van Dessel que nous devons les objets suivants, et comme les médailles les moins anciennes que cet archéologue avait trouvées dans la localité sont de Constantin Ier (274-337), elles nous indiquent la période la plus récente à laquelle on puisse rapporter les objets ci-après, trouvés en 1871 et 1872.

2309 (1780). Buste d'*Io*, en bronze.

La tête, d'un dessin correct, a de petites cornes et des oreilles de génisse, posées au milieu des torsades d'une épaisse et riche chevelure. La petite bouche est légèrement lippue et sensuelle.

Ce buste est accolé à une plaque hexagone, également en bronze, mais dont quatre côtés n'existent plus. Les conglomérats ferrugineux, trouvés derrière cette plaque, et que nous y avons laissés en partie, prouvent, croyons-nous, que ce bronze faisait partie d'un meuble auquel il était attaché avec du fer.

Occupons-nous maintenant de la représentation mythologique que nous avons devant nous.

Nous lisons dans Ovide. *Mét.*, 1, 8 : « Cependant Junon abaisse « ses regards sur la campagne, et, surprise de voir que des nuées « passagères aient changé le jour en une nuit profonde, elle recon- « naît bientôt que ces vapeurs ne s'élèvent point du fleuve, ni du « sein humide de la terre ; elle cherche de tous côtés cet époux « dont elle a si souvent surpris les larcins infidèles, et, ne le trou- « vant point dans le ciel : « Je m'abuse, dit-elle, ou je suis outragée,» « et, s'élançant du haut de l'Olympe sur la terre, elle commande « aux nuages de s'éloigner. Mais Jupiter avait prévu l'arrivée de « son épouse, et déjà la fille d'Inachus *était changée en une blan- « che génisse.* Elle est belle encore sous cette forme nouvelle; la « fille de Saturne, en dépit d'elle-même, admire sa beauté. »

Virgile, dont les œuvres sont un peu antérieures à celles d'Ovide, nous dit aussi qu'Io fut changée en génisse (*Énéide*, III, 787).

Sur les vases, Io, quand elle n'est pas représentée sous la forme d'une génisse, a, en général, deux petites cornes sur la tête ; tout le corps est nu, mais une riche draperie, retenue aux hanches, enveloppe les reins et les jambes.

Millin, *Gal.*, *myth.*, II, p. 140, dit qu'il semble que sur les théâ-

tres, où Io était au nombre des interlocuteurs, on la faisait paraître avec un corps de génisse et une tête de femme.

Le même auteur, dans ses *Monuments antiques*, t. Ier, p. 46, dit cependant que, dans le *Prométhée* d'Eschyle, Io était représentée avec un corps de femme et un masque de génisse.

M. Müller, *Nouveau manuel d'arch.*, § 357, dit que la nymphe Io est figurée tantôt sous la forme d'une génisse, tantôt sous les traits d'une jeune fille ayant simplement des cornes.

M. de Witte décrit, parmi les *Antiquités* du vicomte Beugnot, n° 419, un candélabre orné de deux têtes d'Io, avec les oreilles de génisse seulement.

Nous trouvons Io, sans cornes, représentée comme toute autre jeune fille, dans le *Museo Borbonico*, t. II, pl. 12, et dans le *Choix de peintures de Pompéi*, pl. 4, de Raoul-Rochette.

Nous pensons que ces différentes manières de représenter Io prouvent que l'art, à mesure qu'il se développa, tendit à éliminer les combinaisons bizarres où s'était complu l'imagination des artistes primitifs, ces mélanges de l'animalité et de la forme humaine, qui pouvaient être agréables, décrits par un poète, mais qui, réalisés par le sculpteur, choquaient les yeux, et que, peu à peu une plus fine intelligence des conditions essentielles de la plastique conduisit l'artiste à ramener tout mythe à la représentation du corps humain.

C'est ainsi que nous venons de voir qu'Io a été représentée en génisse avec une tête de femme, en femme avec un masque de génisse, en femme avec des cornes, en femme avec des oreilles de génisse, et enfin, en femme sans aucun attribut d'animalité.

Mais nous avons dit que notre Io d'Elewyt a des cornes et des oreilles de génisse. Ces doubles attributs sur une tête de femme sont, pour autant que nous sachions, une représentation assez rare de la fille du fleuve Inachus. Nous l'avons rencontrée pour la première fois sur notre tête d'Io décrite sous le n° 881, et celle-ci est la seconde.

Comment concilier maintenant cette Io avec les principes sur l'art développés plus haut ?

Nous allons tâcher de l'entreprendre en achevant de narrer le mythe d'Io.

Io finit par obtenir de Jupiter, comme on le sait, d'être rendue à sa première forme. Ayant repris cette forme et sa beauté, elle mit au monde Epaphus, le fondateur de Memphis. Elle épousa ensuite Télégone, roi d'Egypte, ou Osiris : et telle fut sa bonté pour ses sujets, qu'après sa mort, suivant les Evhéméristes, elle reçut les honneurs divins et fut adorée sous le nom d'Isis.

Evhémère était un philosophe grec du IVe siècle av. J.-C. Il expliquait la mythologie par l'histoire. Il supposait que Saturne, Jupiter et les autres dieux étaient d'anciens rois ou des personnages attachés à leur suite (voir nos 44 et 882) et les faisait vivre dans une île fictive. Ses écrits, vantés par les Epicuriens, furent traduits en latin par Ennius et l'on en trouve des fragments dans les Pères de l'Eglise, qui ont écrit contre les païens.

Athénagore, philosophe grec du IIe siècle, converti au christianisme, et Eusèbe, évêque de Césarée, né en 270, mort en 339, — époque à laquelle existait la bourgade belge-romaine d'Elewyt — étaient evhéméristes.

Nous pouvons donc croire qu'au VIe siècle de notre ère, on regardait souvent Io comme Isis et que, pour rendre sa représentation plus artistique, on l'a souvent préférée à celle-ci. On doit convenir que la statue d'une belle et jeune femme, même avec de petites cornes et de petites oreilles de génisse, est plus agréable à regarder et intéresse autrement l'imagination qu'une statue de femme, de style égyptien.

Maintenant, d'après ce que nous avons dit dans notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, p. 42, sur l'étendue qu'avait prise le culte d'Isis, il n'est nullement surprenant d'en trouver des vestiges à Elewyt, et de les y rencontrer sous une forme adoptée par les Évhéméristes, dont les doctrines devaient encore être reçues et discutées du temps de l'existence de la bourgade belgo-romaine d'Elewyt.

2310 (1781). Trois *fibules* en bronze. Voir p. 397.

2311 (1782). Trois *feuilles* de fougère palmée et une feuille de laurier en bronze.

Ces feuilles peuvent avoir fait partie d'une couronne funéraire. Voir no 1478.

Il y avait aussi des *ex-voto* en forme de feuilles d'arbre. Voir le no 389 de la *Notice des bronzes antiques* du Louvre, par de Longpérier, Paris, 1868.

2312 (1783). *Plaque* en bronze d'une largeur de près de douze centimètres sur onze de hauteur. On y lit : TTIN, Titus Tinius, peut être T(i)tinius.

M. Schuermans pense que c'est le nom d'un esclave qui se trouve sur cette plaque, destinée à être placée sur une des loges d'un *ergastulum;* ce serait alors Titinius sans prénom.

M. Van Dessel a trouvé à peu près dans le même endroit une seconde plaque en bronze, semblable, pour la grandeur, à la première, mais sans inscription ; on peut donc supposer que, quand l'esclave n'était condamné aux fers que pour peu de temps, on se bornait à écrire son nom sur la plaque de manière à pouvoir le changer facilement.

2313 (1784). Quatre *sondes* en bronze.

Nous lisons dans Cicéron, *Nature des dieux*, III, 22 : « Le premier des Esculapes, le dieu de l'Arcadie, qui passe pour avoir « inventé la *sonde* et la manière de bander les plaies, est fils « d'Apollon. »

Nos sondes d'Elewyt sont terminées par un demi-globule creux et elles nous semblent devoir être classées parmi celles que les anciens appelaient μηλωτίς, le *specillum auriculare*.

Celse, VII, 8, nous parle de l'emploi de ces sondes quand il dit : « A côté des affections de l'œil, qui non seulement exigent des re-« mèdes multipliés, mais réclament souvent encore le secours de « la main, viennent se ranger les maladies de l'oreille, pour les-« quelles les soins de la chirurgie se réduisent à peu de chose. « Quelquefois, cependant, par vice de naissance ou par le fait d'une « cicatrice qui remplace une ulcération, le conduit auditif est « fermé, ce qui enlève au malade la faculté de l'ouïe. Il faut alors « employer *la sonde* pour voir si l'oblitération s'étend au loin dans « le conduit, ou si elle n'est que superficielle. »

Scribonius Largus, élève de Celse, nous parle aussi des sondes pour l'oreille, dans son ouvrage intitulé : *De compositione medicamentorum*, 230.

Parmi les cent douze pièces placées sous le n° 1003, que nous croyons être des instruments de chirurgie, il y a huit *sondes* semblables à celles d'Elewyt, dont trois sont dans la trousse de chirurgien, trouvée à Pompéi avec des spatules, etc. Voir ce que nous disons à la page 428 du t. Ier de notre *Catal. descriptif*.

Quant aux archéologues qui prennent ces sondes pour des styles, nous les renvoyons à la page 159 du t. II de notre *Catal. descriptif*.

2314 (1785). Trois *styles* en fer.

Le style est, d'après Isidore de Séville, *Origines*, VI, 9, un instrument fait de fer ou d'os, pointu seulement à l'un de ses bouts. Mais de l'autre, il doit nécessairement être terminé en forme de palette ou de ciseau *pour aplanir*.

Nous avons vu, n° 999, qu'il y avait des styles d'autres matières que celles qu'a indiquées Isidore. Mais ce saint était né en l'an 570 de notre ère : il est probable que, de son temps, les styles en fer et en os étaient ceux dont on se servait généralement.

En comparant ces styles avec les sondes (*auriscalpium*) que certains archéologues ont prises pour des styles, on voit parfaitement combien leur erreur est grande.

2315 (1786). *Menotte* en fer.

C'est un anneau qui s'ouvre en deux et aux extrémités duquel sont deux ouvertures circulaires pour y passer la chaîne et y mettre le cadenas. « *Cum manicis*, catulo collarique, » avec les menottes, la chaîne et le collier, dit Lucilius, *Sat.* XXIX, 15.

La trouvaille de cette menotte, à Elewyt, confirme l'opinion émise par M. Schuermans, au sujet de l'existence d'un *ergastulum* dans cette localité.

On se servait beaucoup de *menottes* à la guerre. Nous lisons, à ce sujet, dans Diodore de Sicile, XX, 13 : « On trouva, entre autres

« objets, dans le camp des Carthaginois, plusieurs chars contenant « plus de *vingt mille menottes*. Car les Barbares, espérant venir à « bout des Grecs, se promettaient d'avance un grand nombre de « prisonniers, qui devaient être enchaînés et employés aux travaux « publics. »

2316 (1787). *Bague* en fer. Voir p. 412.

Dans son chaton est une intaille en lazulite, représentant Chiron combattant un lion.

Nous savons que Chiron a eu des disciples célèbres, entre autres : Hercule, Thésée, Jason et Achille. Nous avons dit, à la page 187 du 1er vol. de notre *Catal. descritif*, qu'il avait nourri ce dernier de cervelles de lion ; c'est peut-être pour procurer cette nourriture à son élève qu'il veut tuer ici le roi des animaux.

Nous ne pensons pas, toutefois, devoir fouiller autant la mythologie pour expliquer ce sujet. La bague aura tout bonnement appartenu à un chasseur. Xénophon, *De la Chasse*, I, dit : « D'Apollon et « de Diane viennent les chasses et les chiens ; ils en ont fait pré- « sent à Chiron pour honorer sa justice. »

De même chez nous, nous avons pris saint Hubert, à cause de son ancienne passion pour la chasse, comme patron des chasseurs, et quand nos vieux poètes chantaient avec bonheur la Saint-Hubert, nos ancêtres portaient l'anneau sur lequel était le saint avec le cerf, ayant un crucifix entre ses bois.

2317 (1788). *Aiguille* en bronze.

Homère nous parle déjà d'aiguilles à broder dans un passage de l'*Iliade*, III, où Hélène est représentée dans son palais occupée à tisser « un immense voile de pourpre à doubles contours ; elle « y trace *à l'aiguille* les nombreux combats que soutinrent, pour « sa cause, les Troyens habiles à dompter les coursiers et les « Grecs cuirassés d'airain. »

Si le poème burlesque intitulé *la Batrachomyomachie* peut être attribué à Homère, le grand poète y fait encore mention d'aiguilles aux vers 129 et 130. On y trouve, en effet, que l'un des combattants — un rat — s'arme, en guise de lance, d'une longue aiguille d'airain « œuvre du dieu Mars ».

Le Musée égyptien du Louvre possède un certain nombre d'aiguilles à coudre, en bronze, de formes et de grandeurs diverses. Elles ressemblent beaucoup à celles que nous avons placées sous le nº 1010.

Les Romains donnaient à l'aiguille le nom d'*acus*.

L'*acus sarcinatrix* était l'aiguille de bronze employée par les tailleurs pour la confection des vêtements. Celles de Cypre étaient les plus recherchées. *Acus phrygiæ* était le nom donné aux aiguilles à broder, tandis qu'on désignait par celui d'*acus babylones* ou *semiramiæ* les aiguilles à faire de la tapisserie.

Les Romains se servaient également du mot *acus* pour désigner

les épingles de toilette. Nous lisons dans Apulée, *Mét.* VIII : « Après « cette imprécation, Charite tire une aiguille à coiffer — *acus crinalis* — de sa chevelure, perce de mille coups les yeux de Tra- « sylle et ne cesse pas qu'elle ne les ait anéantis. »

Ils donnaient aussi le nom d'*acus* à l'instrument que la Vulgate nomme *emunctorium*. Voir n° 1224. Virgile nous l'apprend dans le passage suivant, *Moretum*, V, 11 : « Simulus, le front pen- « ché, abaisse sur le foyer sa lampe, en tire du bout de l'aiguille « (producit *acu* stupas) l'étoupe desséchée, et d'un souffle haletant « réveille dans l'âtre la flamme assoupie. »

On ne connaissait, aux temps de la haute antiquité et même jusqu'à la fin de notre moyen âge, que des aiguilles faites d'os ou de métal autre que le fer. On croyait que la plus ancienne notion que l'on eût de l'emploi d'aiguilles de fer ou d'acier en Europe se rattachait à l'établissement d'une fabrique de ces sortes d'aiguilles à coudre à Nuremberg, dans le XIVe siècle.

2318 (1789). Douze *clefs* en fer. Voir n° 1014.

Hérodote, III, 153, nous parle déjà de clefs quand il fait dire par Zopyre à Darius : « Je ne doute pas que, après m'avoir vu accom- « plir des hauts faits, les Babyloniens ne me confient toutes choses « et entre autres *les clefs des portes.* »

On voit que nos clefs ont eu sur leurs pannetons des dents élevées; elles sont donc probablement de l'espèce dite *laconique*, dont nous avons fait mention dans le volume Ier de notre *Catal. descriptif*, à la page 432.

Toutefois, comme parmi les clefs d'Elewyt, nous en voyons avec des tiges longues, ces dernières pourraient bien être d'une espèce qui n'exigeait pas qu'il y eût un trou dans la porte pour l'ouvrir, lorsque l'on était dehors. Alors on enfonçait simplement la clef dans une petite ouverture faite à cet effet, comme nous le faisons de nos jours, et on soulevait ainsi le verrou.

Les anciens donnaient aux fausses clefs le nom de clef adultérine, comme nous l'apprend Ovide, *Art d'aimer*, III, vers 643 : « Que peut faire le gardien d'une femme... quand le nom d'*adul-* « *tère*, donné à une fausse clef, indique l'usage qu'on peut en « faire. »

2319 (1790). Six *couteaux* en fer.

Sous le n° 1025 nous avons déjà eu l'occasion de parler des couteaux.

Parmi les six couteaux d'Elewyt, deux appartiennent à la classe de ceux que l'on rencontre sur les bas-reliefs de sépultures et qui étaient employés par le *cultrarius*. Voir, A. Rich, au mot *Culter*, n° 2.

Les quatre autres sont droits, mais de différentes grandeurs, le dos un peu large et la pointe aiguë. Voir n° 1025.

2320 (1791). Une *clochette* en fer.

Elle a perdu son battant, mais on voit encore fort bien l'endroit où il était attaché. Cette cloche ressemble, pour la forme, à celles que nous avons placées sous le nº 1022.

2321 (1792). Deux *éperons* en fer.

Dans le 1er vol. de notre *Catal. descriptif*, page 441, nous avons parlé de deux éperons. L'un, avons-nous dit, n'est composé que d'une petite pointe fixe et solide; celui que nous plaçons sous ce numéro lui ressemble tout à fait; seulement, étant en fer, sa pointe fixe a disparu.

Il y a des archéologues qui prétendent que ces éperons à pointe fixe ne sont pas romains, mais qu'ils appartiennent au moyen âge. Il est possible qu'on les ait encore employés à cette époque; mais il est positif aussi qu'on trouve cette forme d'éperons à Pompéi.

L'autre éperon d'Elewyt a également de la ressemblance avec celui dont nous avons parlé en second lieu au même endroit; toutefois, sa forme est plus élégante.

Porphyres, Granites, Marbres, etc.

2322 (1793). Deux *vases*, en porphyre gris, trouvés dans les propriétés du prince d'Angri, près de Pæstum.

Ces deux beaux vases antiques sont d'un porphyre gris très rare et dont nous ne connaissons d'autres exemplaires que les deux colonnes qui se trouvent dans la cathédrale de Salerne.

Ces vases, dont les deux anses, découpées à jour, sont prises dans la masse, n'ont jamais pu servir qu'à l'ornement; ils n'ont été travaillés qu'extérieurement; ils sont massifs; mais la forme et l'exécution en sont très belles. Leur courbure extérieure est d'un beau galbe.

La dureté de la roche leur a conservé jusqu'à présent le poli qu'ils ont reçu des anciens.

2323 (1794). *Mortier* en porphyre rouge, trouvé en 1855 à Pompéi; il nous a été donné par M. Quaranta.

C'est dans une excavation que l'on fit de plusieurs boutiques, dans la rue de Stabie, alors, en présence du duc et de la duchesse de Brabant, que ce mortier fut déterré, parmi un précieux dépôt

de couleurs dont nous possédons quelques échantillons placés plus haut, n° 1533.

Vu que les carrières égyptiennes de porphyre sont regardées, par les écrivains anciens, comme les plus fameuses, il est arrivé que, dans l'*Hieracosophium* de Démétrius de Constantinople, *mortarium ægyptium* est employé pour signifier un mortier de phorphyre. C'est de l'usage de ces mortiers dans la pharmacie qu'est aussi venu le mot technique « porphyriser. »

Deux femmes, emblèmes de l'art médical, étaient représentées avec un mortier et un pilon sur le coffre de Cypsélus à Olympie. « Elles ont », dit Pausanias, v. 18, « des mortiers à la main, et des « pilons qu'elles plongent dans les mortiers. L'opinion regarde ces « deux femmes comme instruites dans la connaissance des médi« caments. »

2324 (1795). Fragment d'une *statue* égyptienne, trouvé dans la villa Hadriana.

Ce fragment est d'un granite très rare ; il n'existe pas même dans la célèbre collection de pierres de feu le cardinal Antonelli. Il est probable que toutes les statues qui proviennent de cette localité sont de celles qu'Hadrien avait importées d'Egypte ou qui furent travaillées sous le règne de cet empereur à l'imitation des anciennes figures égyptiennes.

Ce sont donc presque toujours et seulement ces contrefaçons romaines des dieux et des objets mystiques de l'Egypte, que les érudits du XVIIIe siècle eurent à leur disposition; contrefaçons faites en général sous les empereurs à partir surtout d'Hadrien, ce prince si épris de l'Orient, à une époque où les esprits, fatigués du paganisme classique, avides d'un surnaturel plus mystérieux, aimèrent à appeler, à l'aide de leurs âmes pleines d'aspirations confuses mais ardentes, les idées qui s'agitaient, les symboles qu'on croyait nouveaux, cachés sous les mythes syriens, persans, égyptiens.

C'est aussi cet état de choses qui aida beaucoup à l'introduction du christiansme.

Sur notre beau fragment de statue agenouillée, une main moderne a voulu tracer des hiéroglyphes.

2325 (1795ª). Charmant petit *buste* de femme, en marbre blanc. Bon travail.

(*Collection Huge Garthe*, n° 1476, *du Catal. de vente*.)

2326 (1795ᵇ). Pierre carrée, sur laquelle est sculptée en haut-relief la tête d'une des *Erinnyes*, nommées aussi Euménides, et par les Romains, Furies, déesses vengeresses. Voir n° 1297.

L'action des Erinnyes s'étend surtout à l'ordre moral. A l'ori-

gine elles ont le pouvoir de la Némésis, encore inconnue, comme divinité, aux poètes homériques.
(*Coll. H. Garthe*, n° 5 *du Catal.*)

2327 (1795c). Beau buste de *femme* diadémée et voilée. Pierre dure.

(*Coll. H. Garthe*, n° 15 *du Catal.*)

2328 (1795d). Tête d'un *Romain* à cheveux bouclés.

(*Coll. H. Garthe*, n° 16 *du Catal.*)

2329 (1796). Fragment de *vase*, en granite rouge d'Egypte.

On voit que ce vase était couvert de sculptures hiéroglyphiques tant au dedans qu'au dehors.
(*Collection Lambruschini.*)

2330 (1797). *Grenouille* fruste en basalte vert.

2331 (1798). *Pied* en serpentin, trouvé près de la porte Pia, à Rome.

Ce pied de serpentin doit avoir appartenu à une figure colossale qui ne représentait assurément pas un personnage ordinaire. Nous avons donc ici la chaussure d'une divinité ou du moins celle d'un homme distingué, et nous l'avons positivement, sans être obligés de faire aucune conjecture.

Cette chaussure doit être, selon nous, du genre de celles que les Grecs appelaient *sandales à courroies étroites*. On les nommait *leptoschides* ou *schistæ*. Elles étaient la chaussure la plus noble du genre des sandales. Elle se composait d'une semelle assujettie aux pieds par plusieurs cordons, dit Pollux, VII, 22.

Ce pied paraît avoir fait partie d'une statue qui n'était point tirée du même bloc, car il n'existe point de morceau de serpentin assez grand, et celui dont ce pied est formé est déjà un des plus grands que nous ayons rencontrés. Voir les nos 678 et suiv. de notre *collection lithologique*.

Peut-être que l'usage de sculpter une pierre aussi dure n'est pas antérieur au temps d'Hadrien; car nous apprenons de Pline que les statues de porphyre qui furent connues sous le règne de Claude n'étaient plus en usage de son temps, parce que cette nouveauté n'avait pas été favorablement accueillie. L'emploi des marbres de couleur pour la sculpture fut, sans doute, un effet de ce luxe qui amena le dépérissement de l'art.

2332 (1799). La *rosace* en serpentin que nous voyons sous ce numéro a été trouvée à Ostie en 1857.

Cette belle rosace doit avoir occupé le milieu d'un compartiment en caissons d'une voûte de tombeau ou de villa.

2333 (1799a). Trois petits *vases* en serpentin.

(*Coll. Lambruschini.*)

2334 (1799b). *Vase* en albâtre rosé.

Voir les nos 8 et suiv. de notre *collection lithologique.* (*Coll. Lambruschini.*)

2335 (1799c). *Carré* oblong de quartz rose.

(*Coll. Lambruschini.*)

Nous joignons à ce no 2335, les morceaux suivants : un d'albâtre oriental rubané, un de basalte, un de porphyre vert de Vitelli, un de porphyre gris verdâtre, un de serpentin vert et un de jaspe sanguin.

2336 (1799d). *Cercle* en jaune antique.

Voir les nos 442 et suiv. de notre *collection lithologique.*

2337 (1800). Beaux fragments en *pierre*, qui peuvent servir à donner une légère idée des motifs si variés que les architectes romains ont su employer à décorer leurs monuments; en tout dix-huit objets.

2338 (1800a). Grande *tête* étrusque, en granite.

(*Coll. Lambruschini.*)

2339 (1801). *Vases* à onguent, en albâtre, de formes diverses. Ils ont été joints à ceux de notre *collection égyptienne*, no 130.

Spanheim, v. 13, remarque que les vases onguentaires étaient ordinairement d'albâtre et d'autres pierres. Ces sortes de vases servaient non seulement à la toilette, mais encore aux bains. Les Grecs et les Romains multipliaient les bains si nécessaires pour entretenir la fraîcheur du corps, et pour les rendre plus agréables, ils faisaient usage d'eaux parfumées.

Dans les premiers siècles de l'Eglise, la sévérité de la morale chrétienne proscrivit ces soins délicats, qui tenaient de si près à

la mollesse et à la volupté. La fille spirituelle de saint Jérôme, sainte Paule, dame romaine et veuve, prit à la lettre ce point de discipline des saints Pères. Parmi les règlements qu'elle donna à ses religieuses rassemblées à Bethléem, il en est un par lequel elle leur défend, en termes exprès, *la propreté du corps. C'était,* disait-elle, *un emblème de la saleté de l'âme.*

2340 (1802). Fragment d'un pavement en *mosaïque,* provenant d'Ostie.

Ces mosaïques sont formées de petits quadrilatères cubiques, incrustés dans un mastic et assis sur un ciment ; ils sont de plusieurs couleurs différemment assorties et dessinent tous les sujets que l'on peut désirer.

Le personnage représenté sur ce fragment, dont on ne voit plus que les jambes nues et le panier ou le sceau qu'il portait, nous rappelle une statue du Musée du Vatican où un panier ou seau, semblable à celui de notre mosaïque, se voit dans la main gauche d'un homme auquel on a donné le nom de pêcheur.

Les pêcheurs de Rome (*corpus piscatorum*) célébraient tous les ans, le 7 juin, une fête en l'honneur du Tibre (*ludi piscatorii*).

Les ouvrages de mosaïque sont anciens. Quelques-uns en attribuent l'invention aux Perses. Nous voyons dans l'Ecriture sainte qu'Assuérus, leur roi, fit construire un pavé de marbre, si bien travaillé qu'il imitait la peinture. D'autres prétendent que cet art prit naissance à Constantinople. Ce qu'il y a de certain, c'est que cet art ne commença à être connu des Romains que vers le temps d'Auguste.

2341 (1802a). Fragment de *colonne* en spirale, de marbre blanc, entourée d'une mosaïque, dont les cubes sont vitreux et quelques-uns dorés.

Trouvé dans les environs de Rome.

2342 (1802b). *Mosaïque,* trouvée à Carthage, d'après le catalogue de la vente Barth. Dumortier, n° 131.

Dans la séance du 7 février 1879 *de l'Inst. de corr. arch.* de Rome, le docteur Helbig a montré un morceau d'incrustations trouvé sur l'Esquilin. Ces incrustations de matières vitreuses sont faites en marbre blanc. Ce savant a rappelé, à cette occasion, le *vitrum hæmatinum* de Pline.

Notre mosaïque pourrait être un ouvrage romain de ce genre.

Vente faite à Bruxelles, le 18 *février* 1879.

2343 (1803). *Mosaïque* romaine du XVIIIe siècle.

Nous y voyons cinq personnages. Ils sont occupés à vider un

fiasco du célèbre vin d'Orvieto. Leur costume est celui des environs de la Rome moderne.

2343 *bis*. *Mosaïque* romaine de l'époque actuelle sur marbre noir. Elle représente un Suisse de la garde papale.

2344. Copie en jaune antique du sarcophage, en péperin, de Scipion Barbatus, c'est-à-dire du bisaïeul de Scipion l'Africain.

Ce monument se trouve au Vatican, dans le *vestibule carré* du Musée Pie-Clémentin.

2345. Petite *coupe* en jaune antique.

C'est la copie de la coupe en rouge antique du *cabinet* du Musée du Vatican.

2346. Deux *lions* en jaune de Sienne.

Ce sont des copies des lions couchés du tombeau de Clément XIII, par Canova, placé dans la nef septentrionale de Saint-Pierre.

2347. Grande *coupe* en pavonazzeto.

Voir, au sujet de ce marbre, les nos 586 et suiv. de notre *collection lithologique*.

2348. *Masse d'armes* florentine en fer.

2349. *Corbin à poudre*, ayant appartenu, croit-on, au brigand italien Mastrillo (?).

Bronzes modernes, etc.

Ces bronzes sont, pour la plupart, des réductions d'originaux qui se trouvent en Italie.

2350. *Auguste* voilé.

Copie de la statue du Musée du Vatican.

2351. Copie de la statue vulgairement nommée le *gladiateur* Borghèse.

2352. Le *pugiliste*.

Musée du Vatican.

2353. La *nymphe appiade*.

L'original se trouve au Musée du Vatican.

2354. Deux *cerfs* assaillis par des chiens.

Musée du Vatican.

2355. Une *chèvre* et son chevreau.

Même Musée.

2356. *Gaulois terrassé*, connu sous le nom de Gladiateur mourant.

Musée du Capitole.

2357. Deux *centaures*.

Même Musée.

2358. Bustes des *douze empereurs*.

Même Musée.

2359. Deux *bustes*.

Musée du Capitole.

2360. Deux *id.* plus petits.

Même Musée.

2361. Deux *enfants*, l'un jouant avec un oiseau, l'autre pleurant le départ du sien.

Musée de la villa Borghèse.

2362. La *Poésie*.

Musée de Naples.

2363. *Faune* dansant.

C'est une copie de la même grandeur que l'original, trouvé à Pompéi dans la maison dite du Faune. Musée de Naples.

2364. Le *Scythe* qui écorcha Marsyas, connu sous le nom du Remouleur, l'*Arrotino*.

L'original est dans la galerie de Florence.

2365. *Mercure* sur le point de s'élancer dans les airs, appuyant le pied sur le souffle d'un Zéphir.

L'original, de Jean de Bologne, est à Florence.

2366. Petit *Mercure,* bronze du moyen âge.

2367. *Hercule,* également en bronze du moyen âge.

2368. *Hercule* agenouillé, ayant servi de support à un chandelier.

2369. *Femme nue,* statuette ayant servi au même usage.

2370. Deux *bustes* de femme.

Musée du Capitole.

2371. Buste de *femme* drapée à l'orientale.

2372. Un *trépied.*

Musée du Vatican.

2373. Un *candélabre* en forme de chêne, avec trois lampes suspendues.

On citait, dans l'antiquité, voyez PLINE, XXXIV, 3, 8, un candélabre qui avait l'apparence d'un arbre. Alexandre le prit à Thèbes et le dédia à Apollon; plus tard, il fut placé à Rome, dans le temple d'Apollon, au Palatin.

2374. *Lampe,* avec un couvercle surmonté d'un Silène. Cette lampe est posée sur son trépied.

L'original, trouvé à Pompéi, est à Naples dans la collection des petits bronzes, VIe salle du Musée.

2375. *Rhyton,* dont l'original est au même Musée.

2376. Copie de la *fontaine des Tortues,* qui se trouve à Rome sur la place Mattei.

Cette fontaine est faite d'après les dessins de Jacques de la Porte, et les figures sont de Thadée Landini, artiste florentin.

2377. Copie de la *fontaine* de la place Barberini.

Cette fontaine, formée de quatre dauphins qui soutiennent une grande coquille ouverte, sur laquelle se trouve un triton, est l'œuvre de Bernin.

Terres cuites de L. Faid'herbe.

2378. *Pan* faisant danser des *Amours*. Haut relief.

2379. Un *Triton* sur un dauphin.

2380. Un *Triton* entre deux dauphins.

Voir, au sujet de ces œuvres de Faid'herbe, le *Journal des Beaux-Arts*, publié par Ad. Siret, n° 12 du 30 juin 1860, p. 91, et l'*Illustration Européenne* de 1872, n° 47.

Meubles, argenteries, ivoires, porcelaines, bronzes, etc.

2381. *Table* carrée oblongue en lumachelle orientale grise.

On ignore pourquoi les marbriers romains ont donné le nom de lumachelle d'Egypte à cette roche composée de fragments d'huîtres en morceaux gris-violet et noirs, dans une pâte blanche grisâtre et quelquefois jaunâtre.

On n'a jamais déterré de colonnes de cette pierre et, en voyant qu'on l'a toujours employée en mince plaque, on doit supposer qu'elle est restée d'une grande rareté.

C'est pourquoi l'on peut dire que le marquis A. Mutti Papazzurri trouva, en 1830, un trésor dans sa vigne près du Testaccio, en y déterrant un beau bloc de cette roche, dont il fit faire trois tables, desquelles la nôtre est la plus grande et la plus belle.

Voir, au sujet de cette lumachelle, le n° 144 de notre *Collection lithologique*.

2382. *Table* carrée oblongue en porphyre rouge provenant de la vente du cardinal Lambruschini.

Ce porphyre est d'un rouge violet parsemé de taches blanches, roses et noirâtres.

Nous parlons de cette roche sous les n°s 661 à 666 de notre *Collection lithologique*.

2383. Deux *tables* rondes en granite rose.

Ce granite est composé de gros grains de feldspath rose, de feldspath gris, de quartz transparent et d'amphibole noir.

Les deux plaques ont été sciées d'un fragment de colonne trouvé, en 1856, près d'Ostie.

Pour ce granite, voir les nos 696 et 697 de notre *Collection lithologique*.

2384. *Table* ronde en albâtre-tortue.

Ainsi nommé par les marbriers romains parce qu'il a quelque ressemblance avec l'écaille de cet amphibie.

Nous parlons de cet albâtre au n° 47 de notre *Collection lithologique*.

2385. *Echiquier* en marbre blanc, incrusté d'albâtre rose nuageux et de lapis-lazuli.

Au sujet de ces roches, voir notre *Collection lithologique*, aux nos 24 et 610.

2386. *Table* ronde en marbre noir dans lequel nous avons fait incruster les fragments de verres antiques que nous possédions en double, et qui n'étaient d'aucune utilité dans la collection placée sous le n° 1610 de ce *catalogue*.

2387. Petite *table* ronde, également en marbre noir, incrusté de roches rares à la manière dite *Borghesiana*.

2388. Grande *table* ronde, en marbre de Carrare, incrusté d'une collection de pierres antiques et modernes.

2389. *Table* en marqueterie de bois d'une très belle exécution. Les sujets représentés sont souvent rehaussés çà et là avec de l'étain.

Cette table a été composée des fragments d'un ancien cabinet qui ne pouvait plus être restauré. XVIIe siècle.

2390. *Cabinet* en ébène, incrusté d'ivoire, de cuivre doré et de différents bois.

Cette marqueterie italienne est très rare. Le meuble a été acheté à Rome, à la vente de la veuve du duc Maximilien de Saxe, sœur de Charles II, duc de Parme.

2391. Grand et beau *cabinet.*

La marqueterie en bois de différentes couleurs offre des rinceaux, des animaux et des arabesques ingénieusement entremêlés. Travail italien du XVIIe siècle.

2392. Petit *meuble* à tiroirs (genre cabinet) en ébène, incrusté de sujets gravés sur ivoire.

2393. Deux petits *cadres* en ébène, renfermant différents verres avec peinture en grisaille et superposés de manière à former des paysages en assez bonne perspective.

2394. *Cassette* plaquée en écaille gravée. Travail sicilien. XVIIIe siècle.

2395. Petite *rondelle.* Incrustation d'argent sur écaille, représentant Neptune, Diane, Artéon et l'Amour.

2396. *Pendule boule* surmontée d'une Minerve.

Sous son cadran, on voit les trois Parques. Fin de l'époque de Louis XIV.

2397. *Rétable* polychrome de forme carrée.

Il représente la marche au Calvaire et le crucifiement. Travail italien du commencement du XVIe siècle.

2397 *bis. Statuette* polychrome de Madone. XVIIe siècle.

2398. Trois *figures,* en haut-relief, vues à mi-corps, en bois peint et doré, provenant d'un rétable du XVIIe siècle.

2399. *L'Annonciation.* Deux sculptures en bois; l'une représente la Vierge agenouillée et l'autre, l'ange Gabriel. Travail italien d'une grande finesse du XVIIIe siècle.

2400. *Peinture* sur cuivre. Saint François.

Ce petit tableau, acheté à la vente du cardinal Lambruschini, est peint par Louis Garrache. Voir le n° 420 du *Catalogue* de vente.

2401. *Tableau* formé d'un morceau d'argile paysagiste.

Au sujet de cette pierre, voir le n° 352 de notre *Collection lithologique*.

Il n'y a de peint sur ce tableau que Persée, Andromède et le monstre marin; la nature de la pierre nous offre le reste. Voir le n° 635 de ce *Catalogue*.

2402. Deux *bonbonnières,* l'une en porphyre vert, l'autre en agate léontine.

2403. Deux petites *pyramides* ornées chacune de neuf jolies pierres et sur le sommet desquelles sont placés des magots. Travail sicilien.

2404. *Camée.*

Buste de négresse, posé sur un piédestal en rouge antique et placé dans une niche entre deux colonnes en ébène, ornées d'ivoire.

2405. Onze *camées* en rouge antique. Ils représentent des empereurs romains.

Quant au rouge antique, voir les n°s 583, 584 et 585 de notre *Collection lithologique*.

2406. *Douille de croix* en argent doré avec branches au bout desquelles se trouvent des anges porte-flambeaux.

Travail de différentes pièces soudées ensemble.

2407. *Cassette* octogonale allongée en argent, ornée de déchiquetures ciselées dans le goût du XVIIe siècle.

2408. *Gobelet* formé d'une noix de coco, monté en argent doré et ciselé.

Au moyen âge, on considérait la noix de coco comme un remède infaillible contre toute espèce de poisons Il suffisait même de boire de l'eau claire dans un vase fait d'une coquille de cette noix pour regagner force et santé. De toutes les parties de l'Europe des malades allaient en pèlerinage à Anvers, à Vénise et à Lisbonne, pour avoir la satisfaction suprême de pouvoir boire de l'eau dans une coque de cette noix miraculeuse.

Ce n'est que depuis 1770, qu'une grande quantité de noix de coco, venue en Europe, fit baisser énormement le prix de la marchandise.

2409. *Bénitier* en argent repoussé et ciselé par Jean Van Campenhoudt.

Le Baptême de Jésus, aux bords du Jourdain, est représenté sur ce bénitier. Le Père éternel, vieillard vénérable à longue barbe, surmonte le tableau. Il tient le globe du monde de la main gauche et bénit de la droite. L'encadrement est orné de quatre anges, de branches d'oliviers, de guirlandes de fruits et de fleurs. Du godet s'élèvent des roseaux.

Ce Jean Van Campenhoudt était non seulement un orfèvre et un ciseleur habile, mais aussi un graveur de talent. Il était né à Malines, mais on ignore en quelle année. On sait cependant qu'il fut admis dans la corporation des arquebusiers de sa ville natale le 9 juin 1766.

2410. *Vide-poches* en argent repoussé et ciselé. Une scène de taverne (genre Teniers) est représentée au fond.

2411. *Baguier* en argent, doré en partie, repoussé et ciselé. Un danseur jouant des cymbales décore son centre. Fin de l'époque Louis XIV.

2412. *Baguier* en argent, de travail et de style analogues au précédent.

On voit dans le fond une gondole avec son gondolier qui conduit une harpiste.

2413. *Tasse* avec soucoupe sexagonale, dont les ciselures offrent des paysages.

Orfèvrerie française de l'époque de Louis XV.

2414. *Tabatière* en argent repoussé et gravé. Scènes champêtres. Epoque de Louis XV.

2415. *Flacon* du commencement de l'époque de Louis XV.

Il conserve des traces de dorure et il est en argent travaillé au repoussé et ciselé. Sa chaînette, pour être suspendu, y est attachée.

2416. *Carnet* en argent; travail hollandais.

2417. Deux *boutons* hollandais attachés ensemble.

Sur ces boutons en argent est gravée une carriole d'osier, attelée de deux chevaux, dans laquelle sont assis un homme et une femme. Le paysage est orné d'arbres entre lesquels paraît le soleil.

2418. *Bracelet* flamand en argent avec appliques en or et un petit diamant dans la pièce du milieu. XVIIe au XVIIIe siècle.

2419. *Montre* anglaise en argent avec boîte en même métal repoussé, représentant Diane chasseresse.

Le cadran est décoré d'un paysage peint. Commencement de l'époque de Louis XV.

2420. *Clef de montre* en argent. Epoque de Louis XIV.

2421. *Petit char* en argent doré, orné de deux masques et de festons. Il est traîné par un bouc. XVII[e] siècle.

2422. *Petite lanterne* en argent.

Ce jouet d'enfant représente une lanterne du XVII[e] siècle. Pour les lanternes romaines, voir le n° 1225 de ce *Catalogue*.

2423. *Cuiller* en argent, avec manche, de style rocaille, surmonté d'un génie qui supporte un cartouche au revers duquel sont gravées trois fleurs de lis. Epoque de Louis XV.

2424. Six petites *cuillers;* quatre en vermeil et deux en argent; XVII[e] et XVIII[e] siècle.

2425. *Plateau* en argent décoré d'armoiries. Epoque de Louis XV.

2426. *Carnet* Louis XVI, en nacre garnie d'or et d'argent.

2427. Petit *nécessaire de dame,* ornements en argent repoussé. Epoque de Louis XV.

2428. Petit *fauteuil* en cuivre doré, incrusté de coraux. Travail sicilien. XVI[e] au XVII[e] siècle.

2429. *Bézoard* monté en argent et qui a été porté comme amulette.

On nomme « bézoard » une concrétion calculeuse qui se forme dans l'estomac, les intestins et les voies urinaires des quadrupèdes.

Valmont de Bomare, *Dict. d'hist. nat.*, dit : « De tous les bézoards,

« celui du porc-épic, *piedra del porco*, est le plus cher. On aurait
« peine à croire le cas qu'on en fait en Hollande. Nous avons vu
« un de ces bézoards, de la grosseur d'un petit œuf de pigeon,
« chez un juif à Amsterdam, qui le voulait vendre 6,000 livres.
« On les loue dans ce pays et en Portugal 10 livres 10 sous (un
« ducat) par jour, aux gens qui se croient attaqués de contagion
« et qui s'en préservent en les portant en amulette; de même qu'on
« fait en Allemagne des pierres d'aigle, pour faciliter l'accouche-
« ment; de l'aimant en France, pour guérir de la fièvre; du jade
« en Espagne, pour se préserver de la gravelle. »

Le bézoard a conservé pour les Orientaux, qui en font encore des talismans, toutes ses propriétés merveilleuses, et, du xe au xviiie siècle, il a été considéré comme un objet fort précieux. Même à l'époque assez rapprochée de nous où l'on a cessé de le rechercher comme antidote et antiseptique, il a pris rang dans le domaine de la curiosité. Dans la collection de M. Onghena, à Gand, il y avait un bézoard magnifiquement enveloppé d'une monture d'orfèvrerie du xvie siècle et suspendu à une chaîne d'or.

2430. Trois petits *cadres* en filigrane d'argent, travail génois.

Dans le premier, se trouve une danseuse en relief sur ivoire; dans le second, une peinture émaillée représentant une jeune fille, et dans le troisième, un portrait d'homme en miniature.

2431. *Miniature*, représentant un bal champêtre. Costumes Louis XIV.

2432. Cinq *miniatures* sur ivoire et trois têtes peintes sur porcelaine.

2433. Deux *cuillers* en ivoire dont le bout du manche est en corail, un couteau avec manche et gaine en écaille, un grattoir et deux petites baguettes en ivoire, le tout formant un couvert japonais.

2434. *Bas-relief* en ivoire. Neptune, Vénus et l'Amour.

2435. Deux *statuettes* en ivoire.

L'une est en costume d'évêque qui bénit de la main droite et tient de la gauche une fleur de lis. On lit sur son piédouche : WITTEKIND. L'autre, tête nue, portant des cheveux flottants et vêtue de long, appuie les deux mains sur une grande épée, et, à ses côtés, se trouve un bouclier décoré d'un rameau fleuri et entouré de l'inscription : ECHARTVS MARCHIO.

Sur le socle se trouvé répété : ECHARTVS.

2436. *Saint-George* terrassant le dragon.

Haut-relief en ivoire. Voir le n° 635 de ce *Catalogue*.

2437. *Diptyque* en ivoire.

Jésus sur le globe céleste; à ses côtés, Pierre et Paul; dessous, les autres apôtres. Marie, également sur le globe; de chaque côté un ange. Dessous, trois personnages.

2438. *Bas-relief* en ivoire. Jésus au pied de la croix sur les genoux de Marie.

2439. *Saint Antoine de Padoue* portant Jésus. Bas-relief en ivoire.

2440. Trente-deux *pièces* en ivoire, formant un jeu d'échecs. Travail chinois.

2441. Trois *vases* en porcelaine ancienne du Japon.

2442. Deux grands *groupes* en porcelaine de Saxe.

2443. Deux *vases* en porcelaine de Saxe.

2444. Trois *pièces de surtout*, c'est-à-dire, des porte-bouquets ou vases à fleurs, en porcelaine de Saxe.

2445. Un grand et deux petits *vases*. Oiseaux, fruits et fleurs en relief. Porcelaine de Saxe.

2446. *Tasse* en porcelaine à la marque de Frankenthal.

2447. Paire de *chandeliers* décorés de fleurs. Ils sont en émail de Saxe.

2448. *Bas-relief* en bronze doré. La Vierge, Jésus et saint Jean.

2449. *Croix* en cuivre gravé au burin, avec deux traverses, dite du Saint-Sépulcre, de Lorraine ou de Caravalla.

Quoique appartenant au commencement du XVII[e] siècle, elle est de la même forme que toutes celles apportées par les croisés en Occident et qui renfermaient des parcelles de la *vraie* croix (?).

Nous avons encore au trésor des Sœurs de Notre-Dame, à Namur, une croix-reliquaire du XIᵉ siècle de la même forme, mais de plus grande dimension.

Notre croix présente sur la face antérieure Jésus ayant les bras étendus sur la traverse supérieure, tandis qu'on lit sur la traverse inférieure : *Domine memento*, et sous les pieds : *mei*.

Dans le lobe supérieur de la croix se trouve l'inscription : INRI, et une tête de mort est présentée dans le lobe ou cartouche inférieur.

La face postérieure représente le sacrifice de l'autel. Au-dessus du prêtre s'élève le calice. Dans la traverse inférieure l'on voit deux anges supportant une croix également à deux traverses.

2450. *Boîte* en cuivre repoussé, de forme allongée, sur laquelle est le portrait de Frédéric II *le Grand*, roi de Prusse, ainsi que différentes allégories et inscriptions.

2451. Quatre *médaillons* en bronze sur marbre. Deux sur marbre gris et deux sur marbre jaune.

2452. *Coupe* en bronze de travail oriental.

2453. *Coupe* en bronze, également de travail oriental, mais avec un couvercle sur lequel se trouve une jeune fille qui tient un vase d'où sort une flamme.

2454. *Porte-verre* en bronze.

2455. *Figurine* en bronze qui a probablement servi de pied de chandelier.

2456. *Encrier* en bronze florentin. Pour les encriers antiques, voir le nº 1000.

2457. *Fléau de balance* en bronze de l'époque franque.

Il nous a été donné par feu le professeur Roulez et a été trouvé dans les environs de Nivelles.

2458. Charmante petite *balance* en bronze.

La délicatesse de ses ciselures en fait un véritable objet d'art de l'époque de la renaissance.

Au sujet des balances anciennes, voir les nºˢ 1073 et suivants de ce *Catalogue*.

2459. Jolie *fourchette* en bronze, dite de voyage.

Sur son manche sont deux bustes; celui du haut représente une femme à belle chevelure, probablement Vénus. Voir le n° 849 de ce *Catalogue*.

D'après Fr. Noel, l'usage des cuillers et surtout des fourchettes ne s'introduisit qu'assez tard en Europe, et, pour soutenir son opinion, il dit qu'en 1610 on regardait, en Angleterre, comme une des manies du voyageur Thomas Coryate, d'avoir apporté d'Italie l'usage d'un meuble aussi *inutile* qu'une fourchette.

Voir, cependant, ce que nous disons des cuillers et des fourchettes romaines sous le n° 1167 de ce *Catalogue*.

2460. *Sonnette* russe en cuivre, représentant un magicien avec un livre sous le bras.

2461. *Coffret à bijoux* en fer gravé, couvert d'arabesques. La serrure est très ouvragée à l'intérieur.

2462. *Pommeau de canne* en fer ciselé.

On y voit sept portraits et trois masques dans des cartouches ovales symétriquement isolés les uns des autres par des arabesques.

2463. *Deux verres* en cristal gravé. Travail allemand.

2464. *Plateau* en étain gravé. Bacchus sur un tonneau. Travail bruxellois.

Au sujet de l'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité, voir les n°s de janvier et suivants, de la *Revue archéologique* pour 1883 et pour 1884.

COLLECTION NUMISMATIQUE

FAMILLES CONSULAIRES ROMAINES

OR ET ARGENT

Nota. — Les médailles sont d'argent s'il n'y a pas d'indication d'un autre métal.

MONNAIES ANONYMES, DITES INCERTAINES.

1-7. Sept deniers variés au type des Dioscures.
8-18. Onze deniers au même type, avec symboles variés.
19-22. Quatre quinaires variés, au même type.
23-24. Deux sesterces variés, au même type.
25-27. Trois deniers au type de Diane dans un bige, avec symboles variés.
28-33. Six deniers variés, au type de la Victoire dans un bige.
34-38. Cinq deniers variés, au type de Rome consultant les augures.
39-44. Cinq victoriats variés, sans symbole ni lettre.
45-49. Cinq victoriats, avec symboles ou lettres variés.
50-51. Deux quinaires variés, au type de la Victoire couronnant un trophée.
52. Denier dont l'une des faces est incuse.
53. *Aureus* primitif de la république.
54. Monnaie d'or de 60 sesterces.
La même, mais fourrée.
55. Monnaie en electrum ou en argent doré, à l'effigie du bifrons jeune et imberbe.
56. *Nummus* ou double denier, avec ROMA en lettres incuses.
57. *Nummus* semblable, avec ROMA en relief.
58. Denier à la double tête imberbe laurée, avec Jupiter dans un quadrige au revers.
59. Denier à la tête virile casquée, avec un buste de cheval et le strigile au revers.

60. Denier à la tête imberbe d'Hercule, avec la Louve romaine au revers.
61. Denier à la tête casquée de Mars, avec un buste de cheval au revers.
62. Denier à la tête casquée, avec la Victoire au revers.

MONNAIES AVEC NOMS DE FAMILLE, ETC.

63-67. *Aburia.* Cinq deniers variés.
68-69. *Accoleia.* Deux deniers variés.
70-77. *Acilia.* Huit deniers variés.
78-83. *Ælia* ou *Allia.* Six deniers variés.
84-96. *Æmilia.* Treize deniers variés.
97. *Afrania.* Un denier.
98. *Aliena.* Un denier.
99-102. *Annia.* Quatre deniers variés.
103-109. *Antestia.* Sept deniers variés.
110-111. *Antia.* Un denier et un sesterce.
112-189. *Antonia.* Soixante-dix-huit pièces. Un aureus (n° 131), un médaillon d'argent (n° 133), 72 deniers d'argent et quatre quinaires d'argent (nos 125, 127, 129 et 130). L'aureus est à l'effigie du triumvir Marc-Antoine, le médaillon, à la même effigie et à celle d'Octavie, et un denier (n° 137) porte les têtes de Marc-Antoine et de Cléopâtre. Un autre denier (n° 138) d'une rareté extrême, présente l'inscription LEG. PRI. (*Legio prima*).
190-194. *Appuleia.* Cinq deniers variés.
195-201. *Aquillia.* Sept deniers variés.
202. *Arria.* Un denier rare, à l'effigie de Marcus Arrius secundus.
203-208. *Atilia.* Six deniers variés.
209. *Aufidia.* Un denier.
210-215. *Aurelia.* Six deniers variés.
216. *Antonia.* Un denier.
217-221. *Bæbia.* Cinq deniers variés.
222-224. *Barbatia.* Trois deniers variés.
225-238. *Cæcilia.* Quatorze deniers variés.
239-240. *Cæsia.* Deux deniers variés.
241-244. *Calidia.* Quatre deniers variés.
245-268. *Calpurnia.* Vingt-deux deniers variés et deux quinaires (nos 250 et 251).
269. *Caninia.* Un denier.
270-278. *Carisia.* Huit deniers variés et un quinaire (n° 278).
279-281. *Carvilia.* Trois deniers variés.
282-297. *Cassia.* Un aureus (n° 296) et quinze deniers variés.
298. *Cestia.* Un aureus.
299-302. *Cipia.* Trois deniers variés.

303-315. *Claudia* ou *Clodia*. Un aureus et douze deniers variés.
316-321. *Cloulia*. Deux deniers et quatre quinaires variés.
322. *Cocceia*. Un denier aux effigies de Marc-Antoine et de Lucius-Antoine.
323-329. *Cælia*. Sept deniers variés.
330-333. *Considia*. Quatre deniers variés.
334. *Coponia*. Un denier.
335-343. *Cordia*. Sept deniers et deux sesterces (nos 342 et 343) variés.
344-380. *Cornelia*. Trente-sept pièces, savoir : trente-cinq deniers, parmi lesquels une restitution de Trajan, de coin moderne, et deux quinaires (nos 361 et 362). Le denier no 367 porte la tête de Marcellus et le denier no 373 celles de Sylla et de Pomponius Rufus.
381-382. *Cornuficia*. Deux deniers suspects.
383. *Cosconia*. Un denier.
384-385. *Cossutia*. Deux deniers variés.
386. *Crepereia*. Un denier.
387-393. *Crepusia*. Sept deniers variés.
394. *Critonia*. Un denier.
395-396. *Cupiennia*. Deux deniers variés.
397. *Curiatia*. Un denier.
398-399. *Curtia*. Deux deniers variés.
400. *Decia*. Un denier.
401. *Decimia*. Un denier.
402. *Didia*. Un denier.
403-413. *Domitia*. Onze deniers variés.
414. *Durmia*. Un denier.
415-417. *Egnatia*. Trois deniers variés.
418-420. *Egnatuleia*. Trois quinaires variés
421-422. *Eppia*. Deux deniers variés.
423-431. *Fabia*. Neuf deniers variés.
432-433. *Fannia*. Deux deniers variés.
434-435. *Farsuleia*. Deux deniers variés.
436-439. *Flaminia*. Quatre deniers variés.
440. *Flavia*. Un denier.
441-452. *Fonteia*. Douze deniers variés.
453. *Fufia*. Un denier.
454. *Fulvia*. Un denier.
455-458. *Fundania*. Un denier et quatre quinaires (nos 456 à 458) variés.
459-470. *Furia*. Douze deniers variés.
471-474. *Gellia*. Trois deniers variés et un *aureus* (no 474) aux effigies de Marc-Antoine et d'Octave.
475-480. *Herennia*. Six deniers variés.
481. *Hirtia*. Un *aureus*.
482-484. *Horatia*. Trois deniers, dont deux suspects.
485-489. *Hosidia*. Cinq deniers variés.

490-493. *Hostilia.* Quatre deniers variés.
494. *Itia.* Un denier.
495-544. *Julia.* Cinquante pièces, savoir : quatre *aurei* (nos 513, 515, 517 et 525), un médaillon d'argent (no 532), quarante-trois deniers et deux quinaires (nos 530 et 531). Un *aureus* porte les effigies de Jules César et d'Octave, et le médaillon, la tête d'Octave, avec la légende LIBERTATIS P. R. (*populi romani*) VINDEX.
545-565. *Junia.* Vingt et un deniers variés, parmi lesquels la médaille très rare à l'effigie de Brutus, avec la légende EID MAR. (*Eidibus Martiis*).
566-567. *Juventia.* Deux deniers variés.
568-573. *Licinia.* Six deniers variés.
574-578. *Livineia.* Cinq deniers variés.
579. *Lollia.* Un denier.
580-582. *Lucilia.* Trois deniers variés.
583-588. *Lucretia.* Six deniers variés, parmi lesquels une restitution de Trajan.
589-590. *Lutatia.* Deux deniers variés.
591-592. *Mœnia.* Deux deniers variés.
593-595. *Maiania.* Trois deniers variés.
596-598. *Mamilia.* Trois deniers variés.
599-605. *Manlia.* Sept deniers variés.
606-626. *Marcia.* Vingt et un deniers variés.
627-629. *Maria.* Trois deniers variés, dont l'un (no 629) avec la tête de Julie, fille d'Auguste.
630-632. *Matia.* Trois deniers variés.
633-641. *Memmia.* Neuf deniers variés.
642. *Mescinia.* Un denier.
643. *Metilia.* Un denier.
644. *Mettia.* Un denier.
645. *Minatia.* Un denier à l'effigie de Pompée le Grand.
646-652. *Minucia.* Sept deniers variés.
653. *Mucia.* Un denier.
654. *Munatia.* Un *aureus.*
655-661. *Mussidia* Six deniers variés et un *aureus* (no 655).
662-667. *Nævia.* Six deniers variés.
668. *Nasidia.* Un denier.
669. *Neria.* Un denier.
670-673. *Nonia.* Quatre deniers variés.
674-676. *Norbana.* Un *aureus* rare (no 674) et superbe, et deux deniers.
677. *Numonia.* Un denier rare.
678. *Ogulnia.* Un denier.
679-681. *Opeimia.* Trois deniers variés.
682-686. *Papia.* Cinq deniers variés.
687-690. *Papiria.* Quatre deniers variés.
691. *Pedania.* Un denier.
692-693. *Petillia.* Deux deniers variés.

694. *Petronia*. Un denier.
695-697. *Pinaria*. Trois deniers variés.
698-705. *Plætoria*. Huit deniers variés (une médaille de fabrique moderne).
706. *Plancia*. Un denier.
707-721. *Plautia, Plotia* ou *Plutia*. Quinze deniers variés.
722-732. *Poblicia*. Onze deniers variés.
733-740. *Pompeia*. Neuf deniers, dont deux (nos 740, 740 *bis*) à l'effigie de Pompée le Grand.
741-754. *Pomponia*. Quatorze deniers variés.
755-769. *Porcia*. Quinze pièces variées, dont onze deniers et quatre quinaires (nos 762, 763, 764 et 768).
770-783. *Postumia*. Quatorze deniers variés.
784-788. *Procilia*. Cinq deniers variés.
789-792. *Quinctia*. Trois deniers variés.
793-794. *Renia*. Deux deniers variés.
795. *Romilia?* Un denier.
796-799. *Roscia*. Quatre deniers variés.
800-806. *Rubria*. Quatre deniers et trois quinaires (nos 804, 805 et 806) variés.
807-810. *Rustia*. Quatre deniers variés.
811. *Rutilia*. Un denier.
812. *Salvia*. Un denier.
813-814. *Sanquinia*. Deux deniers.
815. *Satriena* ou *Satrienus* comme surnom. Un denier.
816. *Saufeia*. Un denier.
817-821. *Scribonia*. Cinq deniers variés.
822-825. *Sempronia*. Quatre deniers variés, dont l'un à l'effigie de Jules César.
826-827. *Sentia*. Deux deniers variés.
828-830. *Sepullia*. Trois deniers variés.
831-834. *Sergia*. Quatre deniers variés.
835-848. *Servilia*. Quatorze pièces, savoir : un *aureus* (no 848) et treize deniers variés.
849. *Sestia*. Un denier.
850-851. *Sicinia*. Deux deniers variés.
852. *Silia*. Un denier.
853. *Spurilia*. Un denier.
854-858. *Sulpicia*. Cinq deniers variés.
859. *Tarquitia*. Un denier.
860-862. *Terentia*. Trois deniers variés.
863-887. *Thoria*. Vingt-cinq deniers, présentant chacun, comme variété, une lettre différente de l'alphabet.
888-894. *Titia*. Sept pièces, savoir : quatre deniers et trois quinaires (nos 892, 893 et 894) variés.
895. *Titinia*. Un denier
896-903. *Tituria*. Huit deniers variés.
904. *Todillia* ou *Todillus?* Un denier.
905. *Trebania*. Un denier.

906-907. *Tullia*. Deux deniers variés.
908-910. *Urbinia*. Quatre deniers variés.
912-921. *Valeria*. Dix deniers variés.
922-924. *Vargunteia*. Trois deniers variés.
925. *Vergilia*. Un denier.
926-928. *Vettia*. Trois quinaires variés.
929. *Veturia*. Un denier.
930-952. *Vibia*. Vingt-trois pièces variées, savoir : vingt-deux deniers et un victoriat (n° 930).
953-954. *Vicinia*. Deux deniers variés.
955. *Vipsania*. Un denier.
956-957. *Voconia*. Deux deniers à l'effigie de Jules César.
958-966. *Volteia*. Neuf deniers variés.
967-968. Deux *monnaies* des Samnites, frappées pendant la guerre sociale.

MONNAIES DE BRONZE DE LA RÉPUBLIQUE ROMAINE ET DE L'ANCIENNE ITALIE.

969. *Æs rude?* Morceaux de cuivre trouvés à Cervetri dans un tombeau et ayant servi de monnaie.
970-979. *As romains* anonymes de divers régimes.
980-994. *As romains* anonymes, avec symboles.
995-1001. *As italiques*. (*Ardea? Formiæ, Fundi* ou *Fregellæ? Hadria, Teate, Valentia, etc.*)
1002. *Dextans italique* (*Venusia*).
1003-1012. *Semis romains* anonymes de divers régimes.
1013-1016. *Semis romains* anonymes avec symboles.
1017-1030. *Semis italiques*. (*Alba? Ardea? Brundusium. Formiæ, Fundi* ou *Fregellæ? Himera, Pæstum, Tibur* ou *Preneste, Tuder, Uxentum* et *Valentia*.)
1031-1038. *Quincuns italiques*. (*Hadria, Larinum, Luceria, Orra, Teate* et *Venusia*).
1039-1050. *Triens romains* anonymes de divers régimes.
1051. *Triens* frappé sous l'influence de la République.
1052-1064. *Triens italiques*. (*Alba? Ardea, Formiæ, Fundi* ou *Fregellæ? Luceria, Pæstum, Teate, Tuder, etc.*)
1065-1072. *Quadrans romains* anonymes de divers régimes.
1073-1075. *Quadrans romains* anonymes, avec symboles.
1076-1077. *Quadrans* frappés sous l'influence de la République romaine.
1078-1101. *Quadrans italiques*. (*Alba? Ardea, Brundusium, Copia, Formiæ, Fundi* ou *Fregellæ, Gelas, Hatria, Himera, Larinum, Leontini, Luceria, Orra, Pæstum, Teate, Tibur* ou *Preneste, Tuder, Valentia, Venusia* et *Volterra*.)
1102-1109. *Sextans romains*, anonymes de divers régimes.
1110-1112. *Sextans romains* anonymes, avec symboles.
1113. *Sextans* frappé sous l'influence de la République romaine.

1114-1144. *Sextans italiques*. (*Alba? Atella, Ardea, Cœlium, Capua, Formiæ, Fundi* ou *Fregellæ? Graviscæ? Hatria, Luceria, Mamertini, Pæstum, Teate, Telamon? Tibur* ou *Præneste, Tuder, Valentia, Venusia* et *Volterra*.)
1145-1150. *Onces* anonymes romaines de divers régimes.
1151. *Once* anonyme romaine, avec symbole.
1152-1153. *Onces* frappées sous l'influence de la république romaine.
1154-1158. *Onces* incertaines.
1159-1185. *Onces italiques*. (*Asculum? Calatia? Capua, Cortone? Etruria? Formiæ, Fundi* ou *Fregellæ? Hatria, Luceria, Teate, Tibur* ou *Præneste? Tuder, Venusia, Vestini?* et *Vetulonia?*
1186-1191. *Semi-onces* anonymes de divers régimes.
1192. *Semi-once* italique frappée sous l'influence de la république romaine.
1193-1196. *Semi-onces* italiques incertaines.
1197. *Quart d'once* romaine anonyme.
1198-1205. Monnaies campaniennes sans marque de valeur.
1206-1250. Monnaies italiques sans marque de valeur, savoir :

SAMNIUM.

1206-1209. *Æsernia, Aquilonia* et *Frentani*.

CAMPANIA.

1210-1221. *Cales, Compulteria, Irnum, Maliesa, Neapolis, Nola, Nuceria Altaferna, Suessa* et *Teanum Sidicinum*.

APULIA.

1222-1228. *Arpi, Barium, Hyria, Neapolis, Rubi* ou *Rybastini* et *Salapia*.

CALABRIA.

1229-1235. *Azetini* ou *Azetium, Butuntum, Tarentum* et *Uxentum*.

LUCANIA.

1236-1245. *Heraclea, Laus* ou *Laos, Metapontum, Posidonia, Sybaris, Thurium* et *Velia, Hyele* ou *Elea*.

BRUTTII.

1246-1250. *Bruttium, Nuceria* et *Petelia*.

MÉDAILLES CONSULAIRES EN BRONZE AVEC NOMS DE FAMILLE, ETC.

1251-1253. *Aburia.* Triens et deux quadrans.
1254-1255. *Acilia.* As? et autre (petit bronze).
1256. *Ælia.* Petit bronze.
1257. *Afrania.* As.
1258-1259. *Annia.* Deux petits bronzes.
1260. *Antestia.* Quadrans.
1261-1262. *Appuleia.* As et autre (moyen bronze).
1263-1264. *Apronia.* Deux petits bronzes.
1265-1268. *Asinia.* Un grand bronze et trois moyens bronzes.
1269. *Atia.* Moyen bronze.
1270. *Atilia.* As.
1271. *Aurelia.* Sextans.
1272. *Axia.* Petit bronze.
1273. *Bæbia.* As.
1274. *Betiliena.* Petit bronze.
1275-1278. *Cæcilia.* Deux semis et deux quadrans.
1279. *Cæcina.* As.
1280-1281. *Calpurnia.* As et autre (moyen bronze).
1282. *Canidia.* Moyen bronze.
1283. *Carisia.* Moyen bronze.
1284-1287. *Cassia.* Dodrans, grand bronze et deux moyens bronzes.
1288-1289. *Claudia.* Deux petits bronzes.
1290. *Clovia.* As.
1291. *Cornelia.* Petit bronze.
1292. *Cupiennia.* Semis.
1293-1294. *Curiatia.* Semis et quadrans.
1295-1296. *Domitia.* Deux quadrans.
1297. *Eppia.* Grand bronze.
1298-1300. *Fabia.* Sextans et deux quadrans.
1301-1302. *Fabrinia.* Semis et quadrans.
1303. *Furia.* As.
1304-1305. *Gallia.* Un grand bronze et un moyen bronze.
1306-1309. *Julia.* Un as, deux grands bronzes et un moyen bronze, ces trois deniers aux effigies de Jules César et d'Octave.
1310-1313. *Junia.* Triens et trois as.
1314. *Juventia.* As.
1315-1317. *Licinia.* Grand bronze et deux moyens bronzes.

1318. *Livineia*. Petit bronze.
1319-1321. *Luria*. Trois moyens bronzes.
1322-1324. *Mæcilia*. Trois moyens bronzes.
1325. *Mænia*. Quadrans.
1326. *Maiania*. As.
1327-1331. *Marcia*. As, semis, triens, quadrans et autre (moyen bronze).
1332. *Maria*. As.
1333-1334. *Matia*. Triens et sextans.
1335. *Memmia*. Quadrans
1336-1338. *Minucia*. Semis et deux quadrans.
1339-1343. *Nævia*. Grand bronze, trois moyens bronzes et petit bronze.
1344. *Nonia*. Moyen bronze.
1345-1348. *Numitoria*. Semis et trois quadrans.
1349. *Ogulnia*. As.
1350-1351. *Opeimia*. As et semis.
1352-1354. *Oppia*. Trois moyens bronzes.
1355. *Papiria*. As.
1356. *Pinaria*. As.
1357-1358. *Plautia*. Deux moyens bronzes.
1359-1360. *Pompeia*. Deux as à la tête de Pompée, disposée comme celle de Janus.
1361-1362. *Quinctia*. Un grand et un moyen bronze.
1363. *Rubellia*. Petit bronze.
1364. *Rubria*. As.
1365-1368. *Salvia*. Trois moyens bronzes et un médaillon à l'effigie d'Auguste.
1369-1370. *Sanquinia*. Un grand et un moyen bronze.
1371-1372. *Saufeia*. Deux as.
1373. *Scribonia*. As.
1374-1375. *Sempronia*. Un sesterce et un moyen bronze.
1376. *Servilia*. Quadrans.
1377. *Silia*. Petit bronze.
1378. *Statilia*. Petit bronze.
1379-1382. *Terentia*. Deux as et deux semis.
1383. *Titia*. As.
1384. *Titinia*. As.
1385-1387. *Tituria*. Trois as.
1388. *Trebania*. Sextans.
1389. *Turillia*. As.
1390-1391. *Valeria*. Moyen bronze et petit bronze.
1392. *Vargunteia*. Semis.
1393. *Vergilia*. As.
1394-1395. *Vibia*. Deux as.
1396-1399. *Vipsania*. Quatre moyens bronzes, parmi lesquels une restitution de Titus et une autre de Domitien.
1400-1401. Un *as* et un *semis* indéterminés. (*Incerta*.)

On trouvera la description détaillée et l'explication des monnaies dans le *Catalogue raisonné des monnaies de la république romaine et de l'ancienne Italie, du Musée de Ravestein (porte de Hal, à Bruxelles)*. Ce catalogue est en voie de préparation.

1402. Grande médaille d'or, dite *de Gaëte*. Voir, au sujet de cette médaille, le tome II de notre *Catalogue descriptif*, à la page 351.

COLLECTION LITHOLOGIQUE.

Nous recueillions ces pierres, à Rome, en même temps que le cardinal Antonelli composait sa collection lithologique. Les deux collections ont été classées sur un plan identique par l'avocat Belli.

Ces collections n'ont pas seulement de la valeur au point de vue minéralogique, mais elles sont encore très importantes pour les archéologues; elles nous donnent une idée de l'ancienne magnificence de la Ville éternelle, elles rappellent les jours glorieux de Rome, lorsque cette capitale du monde civilisé mit à contribution jusqu'à l'Asie et l'Afrique pour embellir ses monuments.

Les pierres de notre collection sont donc celles dont les anciens se servaient pour les constructions, l'architecture, l'ornementation et la sculpture. Elles unissent à une beauté exquise une variété presque infinie et, comme les carrières en sont pour la plupart inconnues aujourd'hui, on les a nommées *antiques*.

A la suite de la désignation française, nous avons inscrit, entre parenthèses, les noms italiens donnés aux pierres par M. Belli dans le Catalogue qu'il a publié, en 1857, de notre collection à Rome et, après chaque numéro, nous avons indiqué, quand uous avons pu le connaître, l'endroit où l'on pourra voir en grand la roche dont nous parlons.

Notre dessein est d'engager à imiter les anciens. Nous croyons non seulement que la connaissance de ces pierres gagnerait infiniment par la comparaison avec les pierres analogues que nous pouvons découvrir de nos jours, mais, de plus, nous sommes pénétré de l'idée que notre collection comparée doit ouvrir de nouvelles voies à l'art et à l'industrie modernes. En effet, si chaque pays connaissait et savait bien apprécier sous ce rapport les productions qu'il renferme dans son sol, nul doute qu'il n'y trouvât bientôt, avec un choix éclairé, une source abondante de ri-

chesses, comme de matériaux naturels pour servir à l'ornement des édifices et surtout des monuments publics.

Et en comparant entre elles les richesses de ce genre que renferment les différents pays, en les confrontant ensuite avec les matériaux des anciens, on arriverait bientôt à une appréciation juste des avantages propres à chaque contrée, et ceci conduirait naturellement les nations, déjà si unies par le commerce, à s'occuper de préférence des pierres qui auraient une supériorité prononcée sur les productions semblables des autres pays.

C'est dans ce but que nous avions commencé à former une seconde collection de pierres dites *modernes,* parce que leurs carrières sont connues et exploitées de nos jours ; mais nos occupations ne nous ont pas permis de continuer ce projet et les cent quatre-vingt neuf morceaux que nous avions déjà rassemblés sont placés à la suite de nos pierres dites *anciennes.*

N. B. L'absence d'astérisque indique que la pierre n'est pas rare; un astérisque (*), qu'elle n'est pas ordinaire; deux astérisques (**) signifient qu'elle a de la valeur; trois astérisques (***), qu'elle doit être rangée parmi les plus précieuses.

Albâtre.

Nous croyons nécessaire de donner quelques idées succinctes sur le gisement et la formation de l'albâtre, afin de nous mettre plus à portée de le distinguer des marbres avec lesquels on pourrait le confondre à plusieurs égards.

L'albâtre calcaire tend à remplir les cavernes ou les excavations qui se rencontrent si fréquemment dans les terrains de cette nature; il y est transporté par les eaux qui s'infiltrent dans le sein de la terre, en partant de la surface du sol, et qui traversent tour à tour les couches calcaires et ferrugineuses, en se chargeant de de tout ce qu'elles peuvent dissoudre, jusqu'au moment où elles parviennent jusqu'au plafond des cavernes.

Arrivées à ce point, elles s'y arrêtent jusqu'à ce que de nouvelles eaux viennent les forcer à tomber sur le sol de la grotte; et, comme ce liquide est plus ou moins saturé de la matière de l'albâtre, que l'air qui circule dans ces souterrains doit nécessairement en diminuer la masse par l'évaporation, pendant tout le temps qu'il reste suspendu à la voûte, il en résulte qu'il commence à déposer un atome de véritable albâtre; mais, comme l'eau est forcée de tomber avant d'avoir abandonné tout ce qu'elle tient en

dissolution, elle finit par déposer sur le sol le reste des molécules pierreuses dont elle était chargée; c'est pourquoi, au bout d'un certain temps, il se forme à la voûte une grande concrétion qui croît de haut en bas et qui porte le nom de *stalactite*, en même temps qu'il s'en forme une autre sur le sol, qui s'élève de bas en haut et qui s'appelle *stalagmite;* bientôt elles se rencontrent, se réunissent, se soudent bout à bout, croissent et augmentent de concert, et se changent en piliers énormes qui semblent destinés à soutenir la voûte. Mais comme il suinte également, sur toutes les parois de l'intérieur de la caverne, de l'eau saturée des mêmes molécules, et qu'elle passé sur toutes les inégalités qui existent sur ces murs, il en résulte que les dépôts d'albâtre qui s'y forment se replient sur eux-mêmes en contours et en plis ondoyants qui les font ressembler à d'immenses draperies largement retroussées en festons élégants.

C'est alors que ces grottes prennent un aspect imposant. Le naturaliste y admire et y suit en silence les travaux souterrains de la nature, tandis que le visiteur qui y pénètre pour satisfaire une simple curiosité est l'objet de mille illusions. Il croit voir, dans son enthousiasme, des animaux, des meubles, des figures humaines, des cascades pétrifiées, etc.

Mais à mesure que ces concrétions grossissent dans tous les sens, la décoration de ces grottes merveilleuses change totalement d'aspect; la voûte s'abaisse, le sol s'élève, les défilés se rétrécissent, les colonnes se joignent, les arcades se touchent et cette caverne, qui fut visitée par les savants et les curieux, se change insensiblement en une carrière d'albâtre exploitable. Il ne faut point croire cependant que cette obstruction totale soit l'ouvrage de quelques années seulement; car, quoique les progrès en soient très sensibles, il est certain que plusieurs siècles sont nécessaires à la transformation.

En résumant ce que nous venons d'exposer sur la formation et le gisement de l'albâtre calcaire, on peut en conclure :

1° Que l'albâtre est le dernier produit terreux de la nature, puisqu'il se forme encore de nos jours, et pour ainsi dire sous nos yeux, comme aux bains de Saint-Philippe, en Toscane;

2° Qu'il résulte de l'infiltration d'une eau chargée de principes calcaires;

3° Que les couleurs, les veines et les taches de l'albâtre sont dues aux différentes couches ferrugineuses que l'eau traverse avant d'arriver à la voûte de la cavité qui doit se remplir d'albâtre; et que, pour cette raison, il est extrêmement rare de trouver de l'albâtre calcaire d'un blanc parfait;

4° Que la demi-transparence de l'albâtre est due à sa texture cristalline, parce que la lumière a un accès beaucoup plus facile dans l'épaisseur d'une pierre ainsi composée que dans celle d'une roche, par exemple, dont l'intérieur présente une infinité de petites lamelles qui brisent les rayons lumineux sans leur permettre de pénétrer.

De toutes les roches, on peut dire que l'albâtre est la plus belle à cause de la vivacité de ses teintes, de la variété et des beaux dessins de ses taches, ainsi que de la finesse de son grain ; l'homogénéité de sa pâte, le beau et doux poli que cette pierre reçoit, sa demi-transparence, sont des qualités qui la rendent très précieuse pour la sculpture et la fabrication de tant d'objets si beaux que nous voyons dans les musées du Vatican, du Capitole et dans les palais de Rome.

Les albâtres antiques provenant de l'Asie et de l'Afrique sont plus clairs et dotés de couleurs plus vivaces. Ils sont beaucoup plus beaux et plus variés que ceux d'Europe.

Une des classifications les plus difficiles est, sans contredit, celle des albâtres. Toutefois, comme il est nécessaire de mettre un certain ordre dans notre collection, nous croyons pouvoir les diviser principalement :

1° En *albâtres rouges,* c'est-à-dire tous ceux où domine tout à fait cette couleur.

2° En *albâtres roses,* qui sont les albâtres colorés de rouge pâle, de jaune et de blanc.

Les *albâtres laineux* sont la continuation des albâtres roses. En effet, ils en diffèrent seulement par les dessins; le rouge s'y voit.

3° En *albâtres couleur de miel.* Ce sont tous ceux où le jaune miel domine. Pline, XXXVI, 12, dit qu'on recherchait beaucoup les albâtres couleur de miel.

4° En *albâtres violets.* Il n'en existe pas une grande variété.

5° En *albâtres gris* ou *cendrés.* Ils sont aussi peu nombreux.

6° En *albâtres palombins,* ainsi nommés parce que l'on trouva pour la première fois cette espèce d'albâtre dans des fouilles faites à la villa Palombara, hors la porta Pia. Il diffère des autres albâtres en ce qu'il est toujours d'un blanc opaque, et que, quand il est taché, et quoique ses taches varient, elles sont le plus souvent d'un brun marron.

7° En *albâtres tortues.* On donne ce nom à un albâtre jaune noirâtre passant quelquefois au blond rouge foncé. Ces couleurs sont mêlées entre elles sans ordre. Il a quelque ressemblance avec l'écaille de la tortue. On n'en trouve que de petits fragments dans les fouilles et les lapidaires en font souvent des tabatières.

8° En *albâtres sardoines,* ainsi nommés à cause de leur couleur orange passant au brun marron, et

9° En *albâtres fleuris.* Ce sont tous ceux qui ne sont pas compris dans les huit classes précédentes.

Nous subdiviserons souvent ces neuf classes en albâtres *rubanés,* quand ils offrent des rubans coloriés; en albâtres *galonnés,* quand les dessins du ruban ressemblent à cette passementerie que l'on met au bord ou sur les coutures des vêtements; en albâtres *frangés,* quand il y a des rubans qui ont de la ressemblance avec des franges; en albâtres *lisérés,* lorsque ces rubans sont étroits; en albâtres *veinés,* quand des marques longues et étroites vont en

serpentant dans la roche; en albâtres *pommelés*, quand les dessins ressemblent à ces petits nuages ordinairement arrondis qui paraissent quelquefois au ciel; en albâtres *nuageux*, lorsqu'ils ont la forme de grands nuages; en albâtres *œillés*, quand ces dessins présentent des taches rondes, composées de plusieurs cercles concentriques, très déliés et parfaitement arrêtés; en albâtres *laineux*, quand les dessins rappellent la laine; en albâtres *arborisés*, *herborisés* ou *dendritiques*, lorsque les dessins forment des buissons, des arbres, des rameaux qui ressemblent à des végétaux cryptogames; en albâtres *périgones* ou à *fortifications*, quand les dessins forment des angles rentrants et saillants qui ont quelque ressemblance avec ceux des fortifications.

1. Albâtre rouge (*alabastro rosso*).

Les taches rouges qu'on y remarque ont la couleur de cinabre, minéral fort pesant, qui résulte d'une combinaison naturelle avec le soufre.

La structure de ce morceau est compacte et l'apparence grasse. Les différentes parties blanches et rouges produisent un bel effet.

Eglise du Jesu : troisième chapelle à droite, une plaque dans le stylobate.

2. Albâtre rouge tacheté (*alabastro rosso macchiato*).

Le rouge domine, mais on y voit aussi du jaune rougeâtre et du gris.

Un cerf, au Musée du Vatican, salle des Animaux.

3. Albâtre rouge rubané (*alabastro rosso listato**).

Différents lisérés rouges, les uns à côté des autres, forment un beau ruban. D'un côté de cet échantillon, on voit des dessins laineux.

4. Albâtre rouge frangé (*alabastro rosso frangiato*).

Albâtre rouge de différentes teintes et qui, en partie, offre les dessins d'une frange.

Deux colonnes à Saint-Jean de Latran.

5. Albâtre rouge ondulé (*alabastro rosso ondato*).

Fond rouge, tacheté de blanc; texture compacte.

Les taches blanches relèvent bien la beauté du rouge. Elles sont entourées d'une bordure nuageuse noirâtre.

6. Albâtre rouge périgone (*alabastro rosso fortezzino**).

Rouge et jaune doré avec des taches irrégulières qui offrent une image grossière des ouvrages d'une place forte.

St-Laurent *in Fonte :* devant le maître-autel.

7. Albâtre rouge nuageux (*alabastro rosso nuvolato*).

Toujours beaucoup de rouge, formant des nuages roses, parmi lesquels il y en a aussi qui ont une teinte jaunâtre et grisâtre.

8. Albâtre rose (*alabastro rose*).

Jolis dessins roses et rouges sur un fond jaune clair.

Sainte-Marie *della Traspontina* : seconde chapelle à gauche, quelques balustres.

9. Albâtre rose cinabre rubané (*alabastro rose cinabrino fasciato***).

Les rubans que l'on voit sur cet échantillon sont nuancés d'un jaune doré et de blanc.

Eglise du Jesu : chapelle à gauche de la tribune, les plaques des pilastres des balustres.

10. Albâtre rose cinabre liséré (*alabastro rose cinabrino listellato***).

Fond rougeâtre avec des lisérés de différentes teintes rouges et quelques-uns noirâtres.

11. Albâtre rose cinabre frangé (*alabastro rose cinabrino frangiato***).

Des nuages d'un rouge très vif sur un fond transparent d'un côté; de l'autre, deux belles franges d'un rouge noirâtre également sur un fond translucide.

12. Albâtre rose couleur de chair (*alabastro rose carnicino*).

On croirait voir différentes veines dans un morceau de chair.

Sainte Cécile au Transtévère : dans les petits piliers autour de la statue de la sainte, du côté de l'intérieur.

13. Albâtre rose orange rubané (*alabastro rose ranciato fasciato**).

Couleur rose-orange à rubans, avec des teintes brunâtres.

Saint Pierre : chapelle grégorienne, au cintre de l'autel.

14. Albâtre rose orange chargé de rubans (*alabastro rose ranciato fettucciato**).

Il a des rubans compactes jaunes dorés, d'autres sont roses laineux et oranges translucides. On en voit aussi un qui est liséré de rouge et de jaune.

15. Albâtre rose et blanc jaunâtre (*alabastro rose bianco giallognolo*).

Il est transparent, d'un blanc légèrement jaunâtre avec des taches rosées.

16. Albâtre rose violet (*alabastro rose violetto***).

Beau fond d'un vert rosé transparent sur lequel se dessinent des lisérés violets, d'un blanc laiteux et d'un beau rose.

17. Albâtre rosé rubané (*alabastro rose listato**).

La bande rose foncé à côté du linéament demi-translucide blanc-gris est de toute beauté.

18. Albâtre rose liséré (*alabastro rose listellato**).

Ce morceau offre des zones de différentes teintes d'un rose pâle.

19. Albâtre d'un rose foncé liséré (*alabastro rose listellato scuro**).

Le rose y domine, mais les lisérés d'un jaune doré, ceux d'un blanc gris translucide et ceux d'un rose foncé sont remarquables, ainsi que la frange orange.

20. Albâtre rose frangé (*alabastro rose frangiato*).

Franges roses, rouges, blanches et d'un jaune doré, le tout avec des dessins nuageux.

21. Albâtre rose périgone (*alabastro rose fortezzino**).

Il offre des dessins colorés, surtout de rose, autour d'un noyau et donne ainsi une image grossière des ouvrages d'une ville forte. Ces dessins rappellent aussi un peu ceux du granite orbiculaire de Corse.

22. Albâtre rose œillé (*alabastro rose occhiuto**).

On croit y voir des globes d'œil. Les deux extrémités de cet échantillon sont d'un jaune grisâtre et le milieu d'un rouge grisâtre.

23. Albâtre rose dendritique (*alabastro rose dendritico**).

Une quantité de jolies dendrites mélangées au jaune et au rose sur un fond blanc grisâtre rendent ce morceau précieux. Ces dendrites sont dues aux infiltrations d'eaux chargées de particules ferrugineuses.

24. Albâtre rose nuageux (*alabastro rose nuvolato***).

Ce beau morceau d'albâtre translucide a de la ressemblance avec ces pierres précieuses dont la transparence est terne en quelques endroits et que les joailliers appellent *pierres nuageuses*.

Une quantité de petites zones en forme de tourbillons produisent des dessins charmants.

25. Albâtre rose foncé nuageux (*alabastro rose nuvolato scuro**).

En partie, translucide; taches et nuages roses d'un gris sale et de couleur orange.

25ª. Albâtre rose pâle nuageux (*alabastro rose nuvolato pallido**).

Les teintes nuageuses de cet échantillon sont fort pâles, mais les dessins en sont bien marqués.

26. Albâtre rose nuageux et doré (*alabastro rose nuvolato dorato**).

Fond rose clair avec des nuages rouges et d'un orange doré.

On voit du même albâtre dans l'église de Sainte-Cécile, au Transtévère. Il se trouve au bas des colonnes du tombeau du cardinal Sfrondato.

27. Albâtre rose orbiculaire (*alabastro rose orbicolato***).

On a donné la qualification d'orbiculaire à ce morceau d'albâtre parce qu'on y voit des dessins dont les contours sont sensiblement arrondis et se rapprochent de la forme du cercle.

28. Albâtre rose sardoine (*alabastro rose sardonico***).

La couleur orange, plus ou moins altérée par des nuances de jaune, de roussâtre et de brun que nous rencontrons sur cet échantillon d'albâtre rose, lui a valu ce nom.

29. Albâtre rose sardoine périgone (*alabastro rosè sardonico fortezzino***).

Comme ce morceau offre de plus que le précédent une image plus ou moins semblable aux ouvrages d'une place de guerre, on y a joint l'épithète de périgone.

30. Albâtre minime foncé (*alabastro leonato cupo**).

Ainsi nommé parce que cet échantillon est d'une couleur sombre, semblable à celle des habits des Minimes.

31. Albâtre jaune de miel (*alabastro melleo*).

Fond d'un jaune-gris pâle, nuagé de gris et pointillé de noir. Sa structure est semi-translucidè.

Quelques balustrades de la seconde chapelle à gauche de l'église de Sainte-Marie de la Traspontina sont de cet albâtre.

Pline, XXXVI, 12, parle de cet albâtre et dit : « On recherche le « plus les albâtres couleur de miel, qui ont des taches disposées en « tourbillons, lesquelles ne sont point transparentes. »

On doit entendre par cette dernière qualité, non pas un manque absolu de transparence, mais seulement une transparence affaiblie qui laisse passer la lumière, à travers laquelle on ne peut voir cependant, et par là ne ressemblant pas à la transparence du verre.

32. Albâtre jaune de miel rubané (*alabastro melleo listato**).

Fond d'un jaune clair, avec des taches et des veines d'un jaune plus foncé. Les dessins qu'on y voit ressemblent à l'albâtre laineux. Sa structure est compacte.

On trouve de cet albâtre dans les socles des candélabres du premier autel à droite de Sainte-Dorothée

33. Albâtre jaune de miel liséré clair (*alabastro melleo listellato chiaro**).

Le fond est d'un jaune rosé, liséré de gris, de rose, de jaune, picoté de blanc et formé de couches parallèles, dont les unes sont translucides, les autres opaques.

34. Albâtre violet (*alabastro violetto****).

Fond blanc avec des zones circulaires violettes d'un rouge cerise.

Il y a huit petites colonnes de cet albâtre dans le tabernacle du grand autel de Saint-Laurent *in Panisperna*.

35. Albâtre gris tirant sur le noir (*alabastro bigio morato***).

Sur un fond gris très foncé se trouvent des veines d'un blanc sale. De côté on dirait voir un soleil dont les rayons traversent les différentes veines.

36. Albâtre cendré rubané (*alabastro cenerino listato**).

Fond blanc avec des dessins linéaires gris cendrés et pommelés.

Ce morceau a été trouvé dans le beau colombaire, découvert, en 1851, dans la *Vigna Cerasa-Codini.*

37. Albâtre cendré nuageux (*alabastro cenerino nuvolato***).

Fond blanc gris cendré avec dessins d'un gris foncé, qui ressemblent à des nuages arrondis.

Trouvé dans le même colombaire.

38. Albâtre cendré périgone (*alabastro cenerino fortezzino***).

Sur un fond blanc sale on voit un dessin cendré à côté duquel il y en a un jaune doré et plus loin un jaune de miel. Le tout a quelque rapport avec des redans de fortifications.

On trouve un albâtre semblable à celui-ci dans le devant d'autel au fond de la nef de droite à l'église de Saint-Marc.

39. Albâtre palombin rubané (*alabastro palombino fasciato*).

Fond blanc opaque avec des rubans de différentes teintes brunes.

Cet albâtre est compacte et à grain fin.

On en voit dans la seconde chapelle à droite de l'église de Sainte-Praxède.

40. Albâtre palombin liséré (*alabastro palombino listato*).

Le fond est toujours d'un blanc opaque; les lisérés ne suivent pas tous la même direction.

Le buste d'Hadrien, au Musée du Capitole.

41. Albâtre palombin arqué (*alabastro palombino arcuato**).

Le fond reste toujours d'un blanc opaque, mais les dessins semblent indiquer une voûte.

42. Albâtre palombin arqué (*alabastro palombino arcuato*).

Semblable, sous bien des rapports, au précédent, mais le dessin qui forme arcade n'est formé que d'une ligne entourée d'un jaune rougeâtre.

43. Albâtre palombin œillé (*alabastro palombino occhiuto***).

Toujours le fond d'un blanc opaque, mais sur lequel se dessinent cette fois des globes d'yeux de couleur tortue.

44. Albâtre palombin frangé (*alabastro palombino frangiato**).

Fond blanc sur lequel se voient des couleurs jaunes, roses et brunes en forme de franges.

45. Albâtre palombin nuageux (*alabastro palombino nuvolato**).

Fond blanc jaune sur lequel sont jetés des dessins nuageux.

46. Albâtre palombin oolithique (*alabastro palombino oolitico**).

On dirait voir des oolithes sur le fond blanc-gris jaunâtre. Des taches d'un beau jaune miel se trouvent aussi sur cet échantillon, dont une partie est semi-translucide.

47. Albâtre tortue (*alabastro tartarugato**).

Ainsi nommé parce qu'il a quelque ressemblance avec l'écaille de la tortue.

48. Albâtre tortue noirâtre (*alabastro tartarugato scuro***).

Il est d'un brun sombre comme celui de l'écaille des tortues.

C'est peut-être de cette roche que parle Pline, VI, 24, quand il dit : « Mais Taprobane même, quoique relégué par la nature au delà « du monde, n'est pas exempte de nos vices ; l'or et l'argent y sont « aussi en estime ; *un marbre semblable à l'écaille de tortue*, les « pierres précieuses, les perles remarquables, y sont à haut prix ; « en un mot, c'est notre luxe tout entier porté à son comble. »

On voit deux petites plaques ovales de cet albâtre dans les gradins de la seconde chapelle à gauche de l'église de Saint-André de la Valle.

49. Albâtre tortue liséré (*alabastro tartarugato listato*).

Comme le précédent, mais liséré d'une teinte moins foncée et jaunâtre.

On en trouve au second étage du Casino de la villa Pamphili, entre des plaques courbées en arc.

50. Albâtre tortue orbiculaire (*alabastro tartarugato orbicolato***).

Sur un fond brun noirâtre se dessinent une quantité de petites taches orbiculaires d'un blanc grisâtre. Cette roche semble s'être formée comme la pisolithe.

51. Albâtre tortue nuageux (*alabastro tartarugato nuvolato**).

Fond blanc sale avec de grandes taches d'un brun marron, qui ressemblent à des nuages.

52. Albâtre sardoine rouge (*alabastro sardonico rosso**).

Fond gris rougeâtre passant au brun rougeâtre.

53. Albâtre sardoine rouge pommelé (*alabastro sardonico rosso pomellato****).

Ce bel échantillon nous offre des taches arrondies d'un rouge brun. Elles ressemblent à ces petits nuages qui paraissent quelquefois au ciel, en forme de petits cercles.

54. Albâtre sardoine rouge obscur (*alabastro sardonico rosso scuro**).

Fond rouge brunâtre avec une tache allongée de la même couleur, mais moins sombre, imitant ainsi la vivacité de la sardoine.

55. Albâtre sardoine rouge palatin (*alabastro sardonico rosso palatino***).

Fond rouge foncé, taches plus pâles, le tout imitant la sardoine.

Cet albâtre s'est formé dans les tuyaux des latrines du palais des Césars, sur le mont Palatin. C'est la raison sans doute pour laquelle les marbriers romains l'ont nommé aussi *sterco imperiale*.

On sait que le cardinal Girolamo Colonna en avait fait scier des ais de table; mais on ignore ce qu'ils sont devenus.

56. Albâtre laineux (*alabastro pecorella**).

Quantité de flocons d'un rose foncé sur un fond blanc.

Deux blocs, dans la cour du Belvédère, au Vatican.

57. Albâtre laineux sombre (*alabastro pecorella scuro*.

Une grande ligne de laine rouge foncé sur un fond blanc.

58. Albâtre laineux liséré (*alabastro pecorella listato**).

Sur un fond blanc translucide on voit des lisérés d'un rouge clair avec de jolis flocons d'un rouge très foncé.

59. Albâtre laineux frangé (*alabastro pecorella frangiato**).

Tout ce morceau, traversé par une bande blanchâtre, qui dessine une frange sur le fond, est parsemé de flocons d'un rouge foncé et de noir. On y remarque aussi des taches d'un rouge de feu.

60. Albâtre à fines laines (*alabastro pecorella minuto**).

Cet échantillon semble couvert de laines fines plus également éparpillées que sur le morceau précédent.

61. Albâtre à fines laines nuageuses (*alabastro pecorella minuto nuvolato**).

Fond rose avec de fins dessins laineux rouges formant des nuages.

62. Albâtre orbiculaire (*alabastro orbicolato**).

Le contour des dessins est sensiblement arrondi et se rapproche de la forme du cercle. Tout le morceau a une teinte jaune rougeâtre.

63. Albâtre annulaire (*alabastro orbicolato***).

Fond jaune orange sur lequel se dessinent des anneaux blancs et d'autres d'un jaune orange plus clair que le fond.

64. Albâtre orbiculaire rougeâtre (*alabastro orbiculato rossiccio*).

Fond jaune orange rougeâtre, présentant des espèces d'anneaux blanchâtres qui entourent des parties plus claires.

Avant l'incendie de Saint-Paul hors des murs, 1823, on voyait de belles plaques dudit albâtre dans cette basilique.

65. Albâtre perlé (*alabastro perlato****).

Cet albâtre est très translucide, de couleur perle, et offre de beaux rubans quand on le tient à la lumière.

On le nomme à Rome *alabastro di S. Giovanni in fonte*, parce qu'on en voit une colonne dans une chapelle, du côté gauche de l'église de Saint-Jean à la Fontaine.

66. Albâtre vitreux liséré (*alabastro cristellino listato**).

Il a de la ressemblance avec un verre jaunâtre dont il a le luisant.

Les Romains s'en servaient pour clore les fenêtres.

66a. Albâtre vitreux nuageux brun de Saint-Étienne (*alabastro cristallino nuvolato bruno di S. Stefano***).

Cet échantillon est d'une translucidité admirable ; une partie d'un rouge de feu entoure une partie compacte brunâtre sur les bords de laquelle on remarque des taches d'un blanc mat.

On voit de cet albâtre dans l'église de Saint-Etiennne le Rond, ancien temple de Bacchus.

67. Albâtre vitreux opale (*alabastro cristallino opalino***).

Albâtre d'une teinte claire verdâtre, à reflets allongés, flamboyants et parallèles.

67a. Albâtre vitreux doré (*alabastro cristallino dorato*).

Tout ce morceau, parsemé de veines, a une teinte d'un jaune doré.

68. Albâtre osseux (*alabastro osseo**).

Cet albâtre, ou plutôt cette dolomie, est d'un tissu solide, d'une substance de la nature des os. Sa blancheur éclatante est semblable à celle de la neige. Il est plus blanc que le plus beau marbre statuaire.

Pline dit, XXXVI, 12, que l'albâtre le plus blanc se trouvait dans les environs de Damas, en Syrie.

69. Albâtre osseux liséré (*alabastro osseo listellato**).

Aussi blanc que le précédent, toutefois on y remarque de petits lisérés d'un blanc gris.

70. Albâtre d'ivoire (*alabastro eburneo**).

Il a la couleur et la texture de l'ivoire.

On en voit au Jesu, dans la chapelle à droite de la tribune.

D'après la description de Brard, il y a, au musée de Paris, une statue égyptienne de cet albâtre, représentant Oro (?)

71. Albâtre d'ivoire rubané (*alabastro eburneo fasciato**).

Fond blanc sur lequel on remarque des rubans d'un rouge jaunâtre. Il est semi-transparent.

72. Albâtre d'ivoire rosé (*alabastro eburneo rosato**).

Le même que le précédent; seulement on y voit des lignes légèrement teintes de couleur rose.

73. Albâtre d'ivoire liséré (*alabastro eburneo listellato**).

C'est encore un albâtre de la même texture que les trois précédents. Toutefois on y observe des lisérés blancs bordés de rose.

74. Albâtre d'ivoire jaune rougeâtre (*alabastro eburneo giallo rossastro*).

Fond transparent rouge pâle jaunâtre, sur lequel se voient une quantité de petites taches plus ou moins foncées.

75. Albâtre oriental couleur de coing (*alabastro orientale cotognino**).

Il est translucide et surtout très beau quand on le regarde à la lumière.

On a retrouvé les carrières de cet albâtre en Egypte. Le vice-roi, Mehemet-Ali, en a envoyé de superbes colonnes pour la nouvelle basilique de Saint Paul. C'est la raison pour laquelle les lapidaires romains le nomment maintenant *albâtre de Saint-Paul.*

76. Albâtre oriental jaune pâle (*alabastro orientale cotognino pallido*).

C'est la même espèce d'albâtre que le précédent; seulement c'est un morceau de couleur pâle.

77. Albâtre oriental jaune rubané (*alabastro orientale cotognino fasciato*).

Cet échantillon est formé de courbes parallèles grisâtres et blanchâtres sur un fond jaunâtre.

78. Albâtre oriental violet (*alabastro orientale violetto***).

Plusieurs rubans violets grisâtres, séparés par d'autres d'un jaune sale et un blanchâtre, tous ourlés d'un filet foncé, forment cet échantillon, sur le bas duquel est une tache roussâtre.

79. Albâtre oriental palombin (*alabastro orientale palombino***).

Fond d'un beau blanc opaque : quelques nuages oranges et gris pâle; rubans gris, ourlés de gris-violet.

80. Albâtre oriental œillé (*alabastro orientale occhiuto**).

On a donné l'épithète d'œillé à cet albâtre, parce qu'on y distingue un dessin qui rappelle un œil.

On trouve de beaux morceaux de cette roche dans la superbe chapelle de Saint-Ignace, au Jesu.

81. Albâtre oriental œillé (*alabastro orientale occhiuto**).

Ce morceau est beau à cause du soi-disant globe d'œil qui s'y

trouve et autour duquel on croit voir, quand on se sert d'une loupe, de petits flocons de neige.

Basilique de Sainte-Marie-Majeure : chapelle Borghèse, des plaques à droite et à gauche.

82. Albâtre oriental œillé (*alabastro orientale occhiuto****).

Quoique nous soyons obligé de lui donner le même nom qu'aux deux précédents, la vivacité de la couleur orange que l'on voit dans cet échantillon le rend des plus précieux.

83. Albâtre oriental œillé (*alabastro orientale occhiuto**).

Le milieu de ce morceau ressemble beaucoup à des nuages gris transparents. La tache blanche orbiculaire, entourée d'une ligne orange, nous engage toutefois à lui donner aussi le nom d'albâtre œillé.

84. Albâtre oriental rubané et pommelé (*alabastro orientale fasciato pomellato**).

L'épithète de pommelé nous paraît lui convenir parfaitement; ne dirait-on pas, en effet, voir entre ses rubans gris bordés d'orange ces petits nuages blancs et grisâtres, ordinairement arrondis, qui paraissent quelquefois au ciel?

85. Albâtre oriental liséré (*alabastro orientale listato*).

Il est en partie transparent; ses lisérés sont de différents gris et jaunâtres.

86. Albâtre oriental liséré (*alabastro orientale listato**).

Il est semi-translucide avec des lisérés gris, blancs et jaune de coing.

87. Albâtre oriental rayé (*alabastro orientale rigato***).

Cet échantillon est traversé par des raies brunes, jaune doré, grises et noirâtres, comme celles que l'on fait sur certaines étoffes.

88. Albâtre oriental finement rayé (*alabastro orientale rigato minuto***).

Une partie de ce morceau est translucide et d'un beau jaune de coing, puis l'on voit des raies blanches, grises et une amarante.

89. Albâtre oriental périgone (*alabastro orientale fortezzino**).

Fond gris jaunâtre avec des zones de différentes teintes, qui semblent indiquer les ouvrages avancés d'une forteresse.

90. Albâtre oriental périgone (*alabastro orientale fortezzino pallido*).

On y voit également des espèces de zones jaunes et blanches qui paraissent imiter le plan d'une forteresse, devant laquelle se trouverait de l'eau.

91. Albâtre oriental périgone de Saint-Pierre (*alabastro orientale fortezzino di S. Pietro***).

Les zones sont disposées de telle manière qu'elles dessinent à peu près le plan d'une forteresse. On croit y reconnaître un bastion entouré d'eau.

92. Albâtre oriental onyx (*alabastro orientale onichino**).

Des grands rubans d'un rouge grisâtre, bordés de lisérés blancs, oranges et rougeâtres sur un fond semi-transparent.

Ces lisérés blancs donnent à cet albâtre une certaine ressemblance avec l'onyx.

C'est probablement de cette pierre que parle Pline, XXXVI, 12, quand il dit : « Nos anciens ont pensé que l'onyx se trouvait seule-« ment dans les montagnes de l'Arabie; mais Sudines savait qu'il « s'en trouve aussi en Carmanie; on en a fait d'abord des vases à « boire, puis des pieds de lit et des sièges. Cornélius Népos rap-« porte que grand fut l'étonnement quand P. Lentulus Spinther « (an de Rome 691) montra des amphores en onyx aussi grandes « que des barils de Chio : cinq ans après, ajoute-t-il, j'ai vu des « colonnes de cette matière haute de trente-deux pieds. Plus tard « on en rabattit; car quatre médiocres colonnes furent placées par « Cornélius Balbus (an de Rome 741) dans son théâtre, comme « une merveille remarquable. Pour nous, nous en avons vu trente « plus grandes dans la salle à manger qu'avait fait construire « Calliste, cet affranchi de Claude, connu par son pouvoir. Quel-« ques-uns nomment cette pierre ALABASTRITE. »

93. Albâtre oriental nuageux (*alabastro orientale nuvolato**).

Des nuages jaunes et blancs au milieu, entourés de zones verdâtres et laiteuses.

On voit le même albâtre dans l'église de Sainte-Marie de la Victoire, aux parois de l'autel de la croisée où l'on admire également quatre belles colonnes de vert antique.

94. Albâtre oriental nuageux (*alabastro orientale nuvolato*).

Le même que le précédent, mais d'une qualité inférieure et ne présentant que des teintes moins bien marquées.

95. Albâtre oriental oolithique (*alabastro orientale vajolato***).

La ressemblance de notre albâtre à l'oolithe est sensible. Comme dans l'oolithe, on y remarque une accumulation d'une multitude de globules à couches concentriques, réunis, dirait-on, par un ciment jaunâtre.

96. Albâtre oriental lumachelle (*alabastro orientale lumachellato**).

Les lumachelles qu'on y distingue sont de vraies nummulaires; c'est un albâtre qui appartient à la classe des rubanés, comme on le voit dans un coin, et qui s'est attaché à une roche formée d'une

agrégation de nummulaires de l'espèce de celle qu'on rencontre en abondance dans les déserts de l'Egypte.

97. Albâtre des Apennins (*alabastro appennino*).

Fond verdâtre sur lequel se dessinent des rubans et des veines de différentes teintes.

98. Albâtre doré des Apennins (*alabastro appennino dorato*).

En partie d'une couleur jaune doré et en partie gris-vert nuageux.

Un pied de statue colossale dans la galerie des candélabres au Musée du Vatican.

99. Albâtre fleuri rougeâtre (*alabastro fiorito rossiccio*).

Un large ruban de rouge brunâtre au milieu; d'un côté, du blanc sale avec une tache d'un beau rouge; de l'autre, des veines verdâtres.

Musée du Capitole : Buste de Trébonianus Gallus, successeur de Trajan Décius. Il est tout massif d'un morceau d'albâtre fleuri rougeâtre et fut trouvé dans les fouilles de Latran, ouvertes par ordre de Clément XIV.

100. Albâtre fleuri rouge brun (*alabastro fiorito rosso-bruno**).

La vivacité des couleurs rouges et brunâtres est relevée par les taches blanches de cet échantillon.

101. Albâtre fleuri jaunâtre (*alabastro fiorito giallastro*).

Fond jaunâtre semi-translucide, tacheté de blanc, veiné de zigzags rouges, blancs et gris.

102. Albâtre fleuri orangé (*alabastro fiorito ranciato**).

Beaux nuages oranges, entourés de jolis petits dessins roses et gris.

103. Albâtre fleuri orangé et liséré (*alabastro fiorito ranciato listellato**).

Une frange au milieu, plusieurs lisérés oranges, quelques veines rouges se voient sur cet échantillon semi-transparent.

104. Albâtre fleuri vert (*alabastro fiorito verdiccio**).

La couleur verdâtre domine, un coin passe au jaune sale et au milieu on voit une tache brunâtre nuageuse.

105. Albâtre fleuri œillé (*alabastro fiorito occhiuto**).

Il est marqué de taches imitant la prunelle de l'œil. Les dessins de différentes teintes de jaune qu'on y remarque sont très finement tracés.

106. Albâtre fleuri liséré (*alabastro fiorito listato**).

On voit sur cet échantillon des lisérés, des franges et des dendrites.

107. Albâtre fleuri liséré foncé (*alabastro fiorito listato scuro**).

Ce morceau remarquable par la vivacité des couleurs renferme divers lisérés entre lesquels se trouvent des dendrites et une belle frange d'un rouge foncé, mêlé de blanc et de jaune gris.

108. Albâtre fleuri frangé (*alabastro fiorito frangiato*).

Fond jaunâtre et mat, séparé au milieu par deux franges, l'une d'un rouge violet, l'autre rose. Des parties transparentes se remarquent aux deux côtés de l'échantillon.

109. Albâtre fleuri périgone (*alabastro fiorito fortezzino**).

Un rouge vif, du rose, des parties transparentes comme l'agate (le tout offrant une certaine ressemblance avec des ouvrages militaires), forment un très bel exemplaire de cet albâtre précieux.

110. Albâtre fleuri clair périgone (*alabastro fiorito fortezzino chiaro*).

On dirait vraiment voir deux forteresses avec leurs fossés et tous les ouvrages qui environnent ordinairement ce genre de travaux.

111. Albâtre fleuri rougeâtre périgone (*alabastro fiorito fortezzino rossiccio*).

Fond gris blanc opaque; dessins roses jaunâtres qui pourraient figurer des ouvrages fortifiés d'une manière irrégulière.

112. Albâtre fleuri topographique (*alabastro fiorito topografico**).

Sur un fond jaunâtre des dessins d'un rouge brun semblent indiquer la description détaillée d'un lieu.

113. Albâtre fleuri orbiculaire (*alabastro fiorito orbicolato*).

Gris noirâtre, jaune miel, taches d'un blanc sale avec des dessins orbiculaires.

114. Albâtre fleuri arborisé (*alabastro fiorito alberino**).

Blanc jaunâtre, avec des taches d'un jaune de miel d'un côté; de l'autre, des arborisations ou des groupements dendroïdes.

115. Albâtre fleuri dendritique (*alabastro fiorito dendritico**).

L'ensemble est analogue au précédent; mais si on l'observe attentivement on y découvre des imitations rouges et jaunes d'herbes. Ces accidents ne sont pas dus à des végétaux, comme il paraîtrait au premier coup d'œil, mais à des infiltrations minérales.

116. Albâtre fleuri nuageux (*alabastro fiorito nuvolato**).

On dirait voir un lac blanc entouré de nuages derrière lesquels sont de belles arborisations.

117. Albâtre fleuri sombre et nuageux (*alabastro fiorito nuvolato scuro*).

Fond gris sale, nuages jaunâtres et violets, le tout embrouillé.

118. Albâtre fleuri tortue (*alabastro fiorito tartarugato**).

Couleur de l'écaille de la tortue, sur laquelle se trouvent des taches oblongues d'un jaune de feu et des rubans d'un jaune paille.

119. Albâtre fleuri oolithique (*alabastro fiorito oolitico**).

Une infinité de petites taches ont beaucoup de ressemblance avec l'oolithe.

La belle couleur et les dessins de cet échantillon, pris dans son ensemble, lui donnent aussi de la similitude avec la peau du serpent.

120. Albâtre fleuri bréché (*alabastro fiorito brecciato**).

Ce morceau est rempli de fragments anguleux et irréguliers empâtés dans un ciment d'albâtre.

121. Albâtre fleuri disloqué (*alabastro fiorito dislocato**).

On dirait que l'on a fait sortir les dessins de leur place pour en mettre horizontalement à côté de ceux qui sont perpendiculaires.

122. Albâtre fleuri disloqué et bréché (*alabastro fiorito dislocato brecciato*).

Dans un coin se trouve un fragment de brèche; le reste est d'un albâtre transparent blanc gris, veiné d'orange.

Lumachelles ou marbres coquilliers.

On donne ce nom à des carbonates de chaux composés d'une infinité de coquilles en substance, ou simplement en moules ou en empreintes, de polypiers, de madrépores, entassés pêle-mêle et formant des taches de différentes couleurs et de différentes formes.

Les minéralogistes désignent cette roche sous le nom de chaux carbonatée granulaire coquillière.

Il est dans la nature des animaux recouverts de coquilles de vivre en agglomération; d'où il résulte que, quand ils sont pétrifiés, les roches qui en sont formées ont souvent les mêmes taches et la même couleur; mais souvent aussi elles sont colorées par l'oxyde de fer et forment des variétés sans nombre parmi l'espèce dite lumachelle.

L'attention des Grecs avait été très anciennement appelée sur ces roches. Nous lisons déjà, en effet, dans Xénophon, *Expédition de Cyrus et retraite des Dix-Mille*, III, 3 : « L'armée arrive près

« d'une grande muraille abandonnée..... la base, construite d'une « pierre polie *incrustée de coquilles*, a cinquante pieds d'épaisseur. »

On donne des noms aux lumachelles, soit d'après les carrières d'où on les tire, soit d'après leur couleur, soit d'après les coquilles desquelles elles sont composées.

123. Lumachelle rouge oolithique (*lumachella rossa oolitica***).

Fond rouge grisâtre avec une infinité de petites coquilles qui ressemblent à des œufs de poisson.

124. Lumachelle violette (*lumachella pavonazza*).

Pâte violette grisâtre, en partie recouverte de très fins débris de coquilles et en partie d'une pâte coquillière dans laquelle les fragments ne se distinguent plus.

125. Lumachelle violette encrinitique (*lumachella pavonazza encrinite***).

Une infinité de fins débris d'un genre de polypiers échinodermes, qui pourraient être des encrines, couvrent presque entièrement une pâte violette.

126. Lumachelle violette embrouillée (*lumachella pavonazza disfatta*).

Toujours un fond violet avec des débris de coquilles réduits en pâte, dont on ne peut distinguer la forme et qui produisent des dessins gris et rougeâtres

127. Lumachelle plombifère (*lumachella plumbea**).

Fond gris plomb avec de beaux fragments de coquilles blanches.

Les anciens ont souvent employé, à Padoue, cette roche qui, probablement, se trouvait dans les environs, mais qui de nos jours n'existe plus.

128. Lumachelle plombifère grandiose (*lumachella plumbea gigantea**).

Fond gris plomb avec de fins débris de coquilles et un morceau de grande coquille qui paraît être un buccin fossile, coquille en volute ou à plusieurs spirales.

Basilique de Saint-Paul : deux grandes plaques rondes dans l'abside.

129. Lumachelle brune (*lumachella bruna*).

Les débris de coquilles paraissent avoir été déplacés après s'être brisés. Le fond est brun.

130. Lumachelle brune nuageuse (*lumachella bruna nuvolata*).

Pâte brunâtre avec des débris de coquilles d'un blanc gris jaunâtre, groupés en forme de nuages.

131. Lumachelle grise (*lumachella bigia*).

Ciment gris azuré avec des veines brunâtres et des fragments très brisés de coquilles blanches.

Basilique de Saint-Laurent hors des murs : à l'entrée des catacombes.

132. Lumachelle noire luculléenne (*lumachella nera lucullea**).

Fond noir grisâtre avec de jolis fragments blancs de coquilles qui forment des cercles et des parties de cercle.

133. Lumachelle noire palatine (*lumachella nera palatina***).

Débris de coquilles encore assez bien conservées dans un fond noirâtre.

Cette roche, dit l'avocat Corsi, est très rare. On n'en connaît à Rome que quelques fines plaques dans le dernier autel de l'église des Augustins et dans le pavement du presbytère de l'église Sainte-Marie *in via lata*.

134. Lumachelle noire du Tasse (*lumachella nera del Tasso**).

De longs et minces fragments de coquilles dans un ciment qui paraît être, en grande partie, du quartz noir verdâtre.

On en voit dans l'église de Saint-Onuphre, au tombeau du Tasse.

135. Lumachelle noire tariérée du Tasse (*lumachella nera del Tasso trapanata***).

Le ciment paraît être le même que celui du précédent échantillon, mais les fragments de coquilles qu'on y remarque sont grands et paraissent appartenir à la classe des tarières, genre de coquilles univalves distinct des bulles, dont on connaît trois espèces, une vivante, qui habite l'Océan indien, et deux fossiles.

135a. Lumachelle polychrome (*lumachella policroma*).

L'ensemble de ce morceau offre une couleur qui a du rapport avec du plomb phosphaté. C'est une roche très visiblement coquillière.

136. Lumachelle couleur Minime (couleur de la robe de ces moines, v. n° 30) de Saint-André (*lumachella di S. Andrea leonata*).

Dessins baroques, formés de lignes de coquilles blanches dans une pâte brunâtre.

Eglise de Saint-André *della Valle*.

137. Lumachelle jaune de Saint-André (*lumachella di S. Andrea gialla*).

Fond jaune gris avec des coquilles cristallines d'un blanc gris et d'un jaune brunâtre.

Eglise de Saint Laurent *in Fonte* : quelques balustres des deux chapelles.

Les colonnes du temple de la Concorde, à Agrigente, étaient de

ce calcaire coquillier jaune brun. (Voir **Ott. Müller**, ***Manuel d'archéologie***, § 81, 1-4.)

138. Lumachelle fine et jaune de Saint-André (*lumachella di S. Andrea gialla minuta*).

Fond jaune pâle tacheté de rose avec des fragments de coquilles, comme dans le précédent morceau, mais plus petites. Les marbriers romains disent que cette lumachelle est féminine et l'autre masculine.

On en trouve aussi dans l'église de Saint-Laurent *in Fonte*, parmi les balustres des deux chapelles.

139. Lumachelle jaune verdâtre de Saint-André (*lumachella di S. Andrea gialla verdastra*).

Le fond jaune verdâtre est parsemé de coquilles vitreuses.

Eglise de Saint-André *della Valle* : grand autel, quelques balustres.

140. Lumachelle violette de Saint-André (*lumachella di S. Andrea violetta**).

La même que la précédente, seulement on y remarque une teinte violette grisâtre.

Saint-André *della Valle* : chapelle Strozzi.

141. Lumachelle laurentine (*lumachella lauretana*).

Ciment jaune grisâtre avec de gracieux fragments noirs, gris et blanc de coquilles. On a trouvé que cette roche avait quelque ressemblance avec la laurentine, étoffe à fleurs, de soie, de coton et de poil.

142. Lumachelle capitoline (*lumachella capitolina**).

Fond blanc gris, débris de coquilles joliment dessinés, les uns noirs, les autres gris, parmi lesquels on voit des taches jaunâtres.

Eglise de Sainte-Marie de Lorette : deux colonnes sur le premier autel à gauche. Palais des conservateurs au Capitole : antichambre, un bas-relief représentant la louve avec Romulus et Rémus.

143. Lumachelle capitoline capillaire (*lumachella capitolina minuta**).

A peu près la même que la précédente, mais les débris de coquilles sont plus fins et déliés comme des cheveux. La teinte jaunâtre se découvre en plusieurs endroits.

Palais des conservateurs au Capitole : antichambre, une grande partie du bas-relief représentant la louve avec Romulus et Rémus.

143a. Lumachelle gabienne (*lumachella gabina*).

Fond gris noirâtre dans lequel se trouvent des fragments de coquille d'un gris bleuâtre.

On a déterré cette lumachelle dans les ruines de Gabies, ville des Volsques, colonie d'Albe, où furent élevés Romulus et Rémus.

144. Lumachelle orientale grise (*lumachella orientale bigia*).

Fond gris avec de grands débris de coquilles blanches, d'autres plus petites, noirâtres et d'un gris violet.

Sainte-Marie *in via lata* : presbytère, quatre plaques dans le pavement.

Nous avons déjà parlé (page 529) de cette roche de pâte blanche grisâtre et quelquefois jaunâtre, comme est celle de cet échantillon et des trois suivants. C'est de cette roche qu'est faite la cuirasse du buste de Gordien le Jeune, nº 65, au Capitole.

Quelquefois les fragments coquilliers sont grands, d'autres fois ils sont petits, mais la forme et la couleur se ressemblent. Plus il y a de jaune dans la pâte, plus on estime cette lumachelle.

145. Lumachelle orientale jaune (*lumachella orientale gialla***).

Fond d'un jaune doré avec les mêmes débris de coquilles que ceux du morceau précédent.

Eglise de *Traspontina* : maître-autel, plaques autour d'une armoire.

146. Lumachelle orientale grise jaunâtre (*lumachella orientale gialla e bigia**).

Fond gris et d'un côté jaunâtre avec de petits débris de coquilles blanches et d'un gris noirâtre et bleuâtre.

Sainte-Marie *in Aquiro* : troisième chapelle à droite, quelques plaques sur l'encadrement de l'autel.

147. Lumachelle orientale brûlée (*lumachella orientale focata**).

Une teinte rougeâtre s'étend sur cet échantillon.

ASTRACANE.

148. Astracane jaune (*astracane giallo**).

Roche d'un jaune doré avec des coquilles vitreuses d'un jaune orange.

La base de ce marbre est d'un brun très foncé, mais il renferme une multitude de coquilles broyées dont les débris sont d'un jaune d'orange, qui se dessinent sous la forme de petits cercles ou de segments, et qui tranchent nettement sur la base.

Parmi ces débris de coquilles, nous croyons y reconnaître des turbinites, contournées en spirale, qui se trouvent dans le sein de la terre.

Eglise de Saint-André *della Valle* : tous les balustres du grand autel.

Brongniart, d'après Patrin, assure que cette roche ne se trouve pas dans les environs d'Astrakan ; mais Brard, dans sa *Minéralogie*

appliquée aux arts, t. II, p. 308, Paris, 1821, dit qu'Agra, province de l'Hindoustan, est sa patrie.

Pinkerton pense que cette roche doit son nom à une ville en Syrie, nommée Castracani ; mais il assure également qu'elle n'est pas connue à Astrakan.

149. Astracane brune (*astracane bruno**).

Pâte d'un brun doré avec les mêmes coquilles que celles du précédent échantillon.

Les balustres du maître-autel, à Saint-André *della Valle*.

150. Astracane nacrée (*astracane madreperlifero***).

La base de ce morceau est d'un jaune doré. Il renferme une multitude de coquilles broyées dont les débris sont d'un jaune plus clair ou même blanchâtre. Ils se dessinent sous la forme de petits cercles ou de segments et tranchent nettement sur la pâte de cette roche.

Deux grandes colonnes au palais Sciarra.

151. Astracane jaune gabienne (*astracane gabino giallo*).

Fond jaune verdâtre, picoté de noir grisâtre, sur lequel on voit quelques fragments de coquilles blanches.

On a trouvé de cette roche dans les ruines de Gabies.

Le gradin du troisième autel à gauche dans l'église de Sainte-Marie *della Scalla*, au Transtévère.

152. Astracane violette gabienne (*astracane gabino pavonazzo**).

Fond violet grisâtre nuagé et jaune avec des débris de coquilles grises.

C'est aussi aux ruines de Gabies que l'on doit cette roche.

MADRÉPORITE.

153. Madréporite rouge (*madreporite rossa**).

Fond rouge avec des madrépores blancs très visibles. Le madrépore est un genre de ces polypiers dont on trouve sept espèces dans les terrains antérieurs à la craie.

Saint Charles *a Catenari* : troisième chapelle à gauche, six pilastres.

154. Madréporite rouge grisâtre (*madreporite rossa bigiastra*).

Pâte rouge grise avec plusieurs madrépores blancs grisâtres si entremêlés qu'on les distingue à peine.

Eglise de Saint-Eustache : autel de la Croisade, plaques dans le devant de l'autel.

155. Madréporite lucullienne (*madreporite lucullea***).

Cette madréporite est digne d'un Lucullus. C'est probablement la raison pour laquelle on lui a donné ce nom.

POLYPIFÈRE.

156. Polypifère rouge (*polipite rossa***).

Il semble que ce sont des polypiers que nous observons dans cet échantillon.

Le polypier forme une famille qui possède 102 genres vivants, dispersés, savoir : 47 dans les terrains antérieurs à la craie; 19 dans la craie; 36 dans les terrains supérieurs. Les 102 genres forment 414 espèces distinctes.

NÉRINÉE.

157. Nérinée (*nerinea**).

On croit reconnaître dans la pâte ce genre de coquilles fossiles, voisin des cérites ou des pyramidelles, dont on a trouvé cinq espèces dans des terrains antérieurs à la craie.

Cette nérinée a été déterrée dans une vigne hors la porta Pia.

NUMMULITE.

158. Nummulite rose (*nummulite rosea**).

Ce sont de petites coquilles pétrifiées en forme de lentilles.

La nature de ces corps a été longtemps méconnue : les uns les prenaient pour des jeux de la création, d'autres pour des semences pétrifiées, quelques-uns pour des opercules, et d'autres pour des polypiers.

La nummulite appartient à la formation crétacée. Dans les Pyrénées, on la trouve dans un marbre cristallin compacte; elle est très abondante dans les couches tertiaires du nord de l'Europe.

Cet échantillon provient d'un tombeau de la via Appia.

159. Nummulite rose pâle (*nummulite rosea pallida*).

On voit distinctement, dans une pâte d'un blanc ressemblant à la couleur de chair, des nummulaires perpendiculairement brisées, avec d'autres morceaux de coquilles.

Ce morceau a été trouvé à Frascati.

160. Nummulite violette (*nummulite violetta**).

La pâte de ce morceau est violette grisâtre.

160ª. Nummulite de la Sabine (*nummulite sabina*).

Les Romains avaient découvert les carrières de cette roche dans l'ancienne province d'Italie de ce nom.

161. Nummulite d'Égypte (*nummulite di Egitto**).

Cette roche provient de l'Egypte.

Ce sont des nummulaires qu'on y voit ; les unes ont la grandeur d'une lentille, les autres ont près de deux décimètres de diamètre.

Elles sont blanchâtres, empâtées dans un fond jaune verdâtre. C'est la même nummulaire que celle que l'on rencontre dans le morceau d'albâtre nº 96.

LENTICULITE.

162. Lenticulite grise et jaune (*lenticolite bigia e gialla**).

Petits débris de coquilles d'un blanc gris, entassés pêle-mêle dans un fond jaune blanchâtre.

La lenticulite est un genre de coquille fossile dont les espèces principales sont la lenticulite planulée, la lenticulite aplatie, la lenticulite variolaire et la lenticulite rotulée ; c'est une variété de polypier ayant la forme d'une lentille.

162ª. Lenticulite rose (*lenticolite rosea*).

Dans une pâte rose veinée se trouvent de longs fragments de coquilles d'un blanc gris.

163. Lenticulite persicite (*lenticolite persichina*).

Fond cendré avec des dessins formés de débris de coquilles qui imitent plus ou moins la fleur de la pêche.

164. Lenticulite cendrée (*lenticolite cenerina*).

Pâte cendrée rose avec des débris de coquilles qui ont de la ressemblance avec de petites lentilles.

ŒIL DE PAON.

165. Œil de paon rouge (*occhio di pavone rosso*).

Fond rouge avec une teinte grisâtre et où les débris de coquilles forment souvent des cercles concentriques, à la manière des plumes du paon.

Nous croyons reconnaître parmi ces coquilles des anomites, qui sont des anomies fossiles ; on en trouve dix espèces dans les terrains supercrétacés.

Linné nomme cette roche *marbre œillé*. (*Syst. minéral*, t. III, p. 107.)

Eglise de Sainte-Marie *in Trastevere* : dernier pilier à droite de la nef du milieu, une grande sphère sur laquelle on lit :

Hoc lapide ad collum alligato B. Callixtus P. P. in puteum demergitur.

166. Œil de paon rouge pâle (*occhio di pavone rosso chiaro*).

Le ciment est plus pâle que celui du précédent échantillon. On y distingue des fragments de coquilles bivalves.

167. Œil de paon rouge noirâtre (*occhio di pavone rosso scuro*).

Ce morceau est plus foncé que les deux qui précèdent.

168. Œil de paon rouge orbiculaire (*occhio di pavone rosso orbicolato**).

Fond rouge rosâtre formant de beaux cercles concentriques blancs grisâtres.

169. Œil de paon rose (*occhio di pavone roseo**).

Ainsi nommé parce que les coquilles sont roses dans un ciment blanchâtre.

170. Œil de paon rose palombin (*occhio di pavone roseo palombino*).

On ne distingue presque plus les fragments de coquilles qui forment avec la pâte une roche d'un blanc rosé, roche qui ressemble à celle que l'on nomme palombin.

171. Œil de paon violet (*occhio di pavone pavonazzo**).

Fond violet gris doré, coquilles bivalves d'un blanc livide.

Eglise de Sainte-Marie sur Minerve : cinquième chapelle à droite, les deux colonnes de l'autel.

172. Œil de paon violet foncé (*occhio de pavone pavonazzo scuro**).

Le même que le précédent, mais d'une teinte plus foncée et avec de charmants fragments de coquilles, coupées transversalement.

Deux colonnes à la Bibliothèque vaticane.

173. Œil de paon noir (*occhio di pavone nero**).

Il est aussi connu sous le nom de *Drap mortuaire ;* sa pâte est noire et il est semé, sur toute son étendue, de coquilles blanches, assez régulièrement disposées et sensiblement écartées l'une de l'autre.

174. Œil de paon bréché (*occhio di pavone brecciato**).

Des brèches et des débris de coquilles se voient dans une pâte rouge rosâtre.

175. Œil de paon finement bréché (*occhio di pavone brecciato minuto*).

Le même que le précédent, seulement on y voit plusieurs petits fragments qui ne semblent pas être des morceaux de coquilles, mais des parties de roches.

Sapienza : collection Belli.

BROCATELLE.

176. Brocatelle rouge (*broccatello rosso*).

En géologie, on donne le nom de brocatelle à plusieurs variétés de calcaires, où des fragments de coquilles et de roches forment diverses veines et rappellent les étoffes dites *brocarts*, qui étaient brochées d'or, d'argent et de soie.

Dans cet échantillon, nous remarquons des débris de coquilles d'un rouge rosé et d'un blanc sale, dans un ciment violet rougeâtre.

Cette belle roche se tire encore, de nos jours, d'une carrière antique de Tortose, en Catalogne. Les anciens la nommaient *marmor schiston*.

177. Brocatelle rouge et jaune (*broccatello rosso e giallo*).

Les fragments de coquilles sont d'un beau jaune doré et le ciment d'un rouge éclatant.

Ce morceau ressemble à ces étoffes anciennes brodées d'or qu'on nommait *brocarts*, et la description que Dioscoride, *Opera medica*, V, 138, fait de cette roche lui convient, quand il dit « que « le marbre schiston naît dans la partie occidentale de l'Espagne « et ressemble à la couleur du safran ».

Saint Isidore de Séville, *Origines*, XVI, 4, n° 18, en fait mention de la manière suivante : « Le marbre schiston se trouve, » dit-il, « dans l'Espagne ultérieure, il est d'une couleur qui res- « semble au safran, peu luisant et peu compacte. »

Sainte-Cécile, au Transtévère : ornements des bordures des deux balustres du maître-autel.

178. Brocatelle rouge et jaune pâle (*broccatello rosso e giallo pallido*).

Le fond, quoique peu visible, est gris avec des fragments confus de coquilles d'un jaune pâle, quelques fragments sont roses et parmi ces derniers il y en a de changés en carbonate de chaux.

179. Brocatelle rouge et jaune fin (*broccatello rosso e giallo minuto*).

Une quantité de fins débris de coquilles d'un jaune doré jetés pêle-mêle dans un ciment rougeâtre.

180. Brocatelle jaune orbiculaire (*broccatello giallo orbicolato**).

Le tout se présente sous la couleur d'un jaune pâle grisâtre. Les fragments de coquilles se dessinent orbiculairement avec des veines rouges.

181. Brocatelle jaune spathacée (*broccatello giallo spatico*).

Ciment d'un jaune clair, fragments cristallins de coquilles et des veines rouges.

182. Brocatelle rose (*broccatello roseo*).

Fond rose jaune pâle, avec des débris de coquilles de la même couleur, bordés de violet.

Eglise de Sainte Cécile : ornement des bordures des deux balustres du maître-autel.

183. Brocatelle violette (*broccatello violetto**).

Ciment violet grisâtre avec des débris de coquilles d'un jaune pâle et des veines brunâtres.

184. Brocatelle violette foncée (*broccatello violetto cupo**).

Fond d'un violet foncé avec une quantité de petits débris de coquilles à peu près de la même couleur. Dans un coin, une teinte jaunâtre.

Eglise du Saint-Esprit : première chapelle à droite, deux colonnes.

184'. Brocatelle violette pâle (*broccatello violetto pallido*).

Les débris de coquilles sont parfaitement dessinés dans cet échantillon.

185. Brocatelle violette dorée (*broccatello violetto dorato*).

La même que la précédente, seulement on y trouve plus de fragments cristallins dorés. Le ciment a également une teinte violette.

186. Brocatelle bréchiforme (*broccatello brecciforme*).

Les débris de coquilles semblent être devenus des brèches d'un gris rougeâtre; le ciment est d'un jaune sale et les veines sont peu visibles.

187. Brocatelle topographique (*broccatello topografico***).

Cette brocatelle est de toute beauté. On peut se figurer voir le plan d'un parc avec ses étangs, ses bois, etc.

Brèches.

C'est une roche composée d'un amas de fragments ou pièces de rapport d'une ou de différentes couleurs, collés, agglutinés ou cimentés les uns aux autres par un nouveau suc pierreux de la même nature que ces morceaux.

Les fragments des brèches sont généralement anguleux, tandis que ceux des poudingues sont arrondis.

On donne le nom de *grandes* brèches, quand les fragments sont étendus; de *menues*, s'ils sont petits; de *pisolithes*, s'ils affectent la grosseur d'un pois; d'*oolithes*, quand ils sont tellement petits qu'ils ressemblent à un œuf de poisson, etc., etc.

Il paraît que les Romains connaissaient cette roche sous le nom de *marmor scyrium et hierapoliticum*.

188. Brèche rouge (*breccia rossa*).

Grande tache rouge sang au milieu, petites taches et veines de la même couleur, ainsi qu'une quantité de fragments blancs, et d'un blanc verdâtre sur le reste de l'échantillon.

Deux colonnes à un tombeau, dans le bas côté droit, à Saint-Louis des Français.

189. Brèche rouge ovoïde (*breccia rossa ovoide**).

Fragments ovales de différentes teintes de rouge, de gris, de vert et de jaune, réunis avec un peu de pâte rouge.

Eglise de Saint-Augustin : deux pilastres du cinquième autel à droite.

189a. Brèche rouge ovoïde palatine (*breccia rossa ovoide palatina**).

Cette brèche provient des ruines du mont Palatin. Sur un fond rouge brunâtre se trouvent des fragments qui ont la forme d'un œuf.

190. Brèche rouge polygone (*breccia rossa polygonia**).

Fragments anguleux rouges, verdâtres et blanchâtres; le tout d'une roche cristalline qui lui donne quelque ressemblance avec l'albâtre.

Eglise de Sainte-Marie de la Victoire : première chapelle à droite, dans un pilier du balustre.

191. Brèche rouge des Apennins (*breccia rossa Apennina*).

Fond rouge brun avec des fragments oblongs de la même couleur, mais plus pâle. On y remarque les restes de coquilles fossiles univalves, orbiculaires, en spirale, de la famille des ammonites.

Musée du Vatican : galerie des candélabres; sixième division, au-dessous de la fenêtre, une petite colonne antique sur laquelle se trouve un crater en marbre blanc cannelé.

192. Brèche coralline modèle (*breccia corallina tipo*).

Les marbriers donnent ce nom à une brèche dont le ciment est généralement d'un rouge assez semblable à la couleur des coraux. Les fragments empâtés sont tantôt d'un beau blanc, tantôt gris, quelquefois jaunâtres. Toutefois, le ciment est loin d'être toujours rouge, souvent il est d'un rose pâle ou d'un rouge très foncé. La brèche coralline la plus estimée est celle qui, sur un fond rouge corail, présente de petits fragments blancs.

Les deux colonnes du grand autel de Saint-Pierre et les quatre colonnes qui ornent le portique de l'Aurore, dans le palais Rospigliosi, sont les plus beaux échantillons de cette roche qui se trouvent à Rome.

Le morceau que nous plaçons sous ce numéro est d'une pâte rouge très pâle, avec des fragments blancs de différentes grandeurs, parmi lesquels on en trouve un jaune.

193. Brèche coralline rose (*breccia corallina rosea***).

C'est un des beaux morceaux de cette catégorie.

Eglise du Jesu : chapelle au fond de la nef droite, deux colonnes du côté du presbytère.

194. Brèche coralline rose pâle (*breccia corallina rosea pallida**).

Fond rouge-rose avec des brèches de la même couleur, d'autres blanches et quelques-unes jaunâtres.

Saint-Isidore : chapelle à droite du grand autel, petits pilastres du milieu du balustre.

195. Brèche coralline couleur de chair (*breccia corallina carnina*).

Cinq grandes brèches d'une couleur de chair, une quantité de petites dont quelques-unes sont roses, le tout dans une pâte rouge.

196. Brèche coralline couleur de chair foncée (*breccia corallina scura**).

Fond rouge-violet sur lequel se trouve une quantité de brèches blanches de différentes grandeurs.

Deux colonnes au baldaquin de Sainte-Croix de Jérusalem.

197. Brèche coralline couleur de chair veinée (*breccia corallina carnina venata*).

Pâte rouge-violet avec des fragments blancs veinés de rose.

Musée du Vatican, galerie des candélabres : base des candélabres qui se trouvent dans la quatrième division.

198. Brèche coralline rouge brique (*breccia corallina laterizia**).

Fond d'un rouge brique avec des fragments d'un blanc sale, d'autres verdâtres et quelques-uns d'un rouge roussâtre.

199. Brèche coralline jaunâtre (*breccia corallina giallastra*).

Pâte jaunâtre avec des fragments blancs semi-transparents.

Sainte-Marie-Majeure : tombeau à gauche de la nef gauche, deux petites colonnes.

200. Brèche coralline violacée (*breccia corallina violacea**).

Ciment rouge avec des fragments blancs, violacés et rouge de sang.

Musée du Vatican : galerie ; des morceaux dans les piédestaux des candélabres latéraux de l'Ariadne.

201. Brèche coralline violacée et dorée (*breccia corallina violacea dorata***).

Une grande tache d'un jaune violacé et doré ; dans un coin du rose grisâtre, le tout veiné, hormis vers le bas, où l'on voit des fragments blanchâtres empâtés dans un ciment rouge

Les marbriers romains donnent encore à cette belle roche le nom de brèche coralline de Sainte-Praxède, parce qu'on en voit dans cette église.

202. Brèche coralline verdâtre (*breccia corallina verdastra**).

Pâte brune, grands fragments verdâtres tachetés de blanc et dans lesquels se découvrent des débris de coquilles, de petits fragments rougeâtres et quelques-uns d'une couleur orange.

203. Brèche coralline grisâtre (*breccia corallina bigiastra*).

Des fragments de grandeur inégale, d'un blanc grisâtre dans une pâte d'un gris plus foncé.

204. Brèche coralline polychrome (*breccia corallina policroma**).

Une quantité de fragments de différentes couleurs ont fait donner ce nom à cette brèche.

Église de Saint-Marc : candélabre du cierge.

205. Brèche coralline polychrome de Tusculum (*breccia corallina policroma di Tusculum***).

Ciment rouge brique, avec de grands fragments gris verdâtres et blancs jaunâtres.

Les ruines de Tusculum ont fait connaître cette belle roche.

206. Brèche coralline fine et polychrome de Tusculum (*breccia corallina policroma di Tusculum minuta****).

Même ciment que celui de la précédente ; mais une quantité de petits fragments de différentes couleurs fort vives, qui ont la forme des fruits du pin.

Cette brèche, l'une des plus belles, a aussi été trouvée parmi les ruines de Tusculum.

207. Brèche coralline veinée (*breccia corallina venata*).

Les quelques fibres que l'on croit remarquer sur cette roche lui ont fait donner l'épithète de *veinée*.

208. Brèche coralline lumachellée (*breccia corallina lumachellata*).

Pâte d'un blanc jaune, peu de brèches, quelques débris de coquilles et des veines rougeâtres.

209. Brèche coralline spathacée (*breccia corallina spatica**).

La vivacité des différents rouges et les fragments blancs plus ou moins cristallins lui donnent un bel aspect membraneux.

210. Brèche coralline lenticulaire (*breccia corallina lenticolina**).

Dans le ciment d'un rouge corail ne se trouvent pas seulement empâtés des fragments blancs anguleux de différentes grandeurs, mais aussi des débris de coquilles ayant la forme de lentilles.

211. Brèche coralline hippurite (*breccia corallina ippuritica***).

On pourrait aussi donner à cette roche le nom de *brèche coralline lumachellée*, à cause de ses grands débris de coquilles, mais comme nous croyons également y remarquer les restes d'une sorte de corail fossile articulé, nommé hippurite, nous préférons lui donner cette dernière épithète.

212. Brèche coralline madréporée (*breccia corallina madreporica***).

Ciment blanc qui semble contenir des madrépores, c'est-à-dire de ce genre de polypiers dont on trouve cinq espèces dans les terrains antérieurs et postérieurs à la craie.

213. Brèche coralline marbrée jaunâtre (*breccia corallina marmorina giallastra**).

Ciment rouge violet et rouge jaunâtre avec des brèches d'un blanc gris, dont quelques-unes semblent avoir des fibres.

214. Brèche coralline marbrée luculléenne (*breccia corallina marmorina lucullea***).

Fond brun noirâtre, avec des fragments blancs et roses.

Cette brèche rare se voit au Musée du Vatican dans la partie nommée le *bras neuf*.

215. Brèche minime clair (*breccia leonata*).

Fond minime clair avec des fragments rougeâtres tellement empâtés qu'ils semblent ne former que des taches.

L'amphithéâtre de Vérone est construit avec cette brèche.

216. Brèche minime claire polyzonée (*breccia leonata polizonia***).

Fond rouge brunâtre, brèche d'un rouge clair ; au milieu, des zones ondulées.

Saint-Roch : chapelle Clarelli, plinthe du soubassement.

217. Brèche jaune (*breccia gialla**).

Fond gris rougeâtre veiné de blanc avec des fragments jaunes tachetés de blanc et veinés de gris foncé.

218. Brèche fine jaunâtre (*breccia gialla minuta*).

De très petites brèches sont empâtées dans un ciment jaunâtre.

218a. Brèche jaune de Saint-Étienne (*breccia gialla di S. Stefano*).

Fragments anguleux séparés par des veines brunâtres.

219. Brèche jaune Godoï (*breccia gialla Godoy**).

Fond blanc verdâtre avec des fragments anguleux d'un jaune paille, séparés les uns des autres par des veines grises.

On voit deux morceaux de colonne faits de cette roche devant le casino de la villa Mattei. Ils furent découverts du temps que le général Godoï, prince de la Paix, en était propriétaire.

220. Brèche jaune et noire (*breccia gialla e nera**).

Fond jaune gris avec des fragments d'un beau noir dont quelques-uns sont entourés d'un liséré jaune.

Eglise de *S. Salvatore in Lauro* : près de la petite porte, deux urnes.

220a. Brèche jaune et noire de Saint-Sauveur (*breccia gialla e nera di S. Salvatore*).

Les brèches sont noires mélangées de blanc dans une pâte jaunâtre.

221. Brèche dorée (*breccia dorata**).

Ainsi nommée parce que ses fragments sont d'une couleur qui ressemble à celle de l'or. Son ciment est presque toujours violacé.

Cette brèche, dit Faustino Corsi, est une des plus belles, des plus nobles et des plus rares. On n'a trouvé jusqu'à présent que trois colonnes de cette roche dans Rome. Les autres morceaux découverts sont petits et la manière dont ils étaient employés fait voir que les anciens attachaient beaucoup de prix à cette pierre de décoration.

L'échantillon placé sous ce numéro nous offre de belles brèches d'un jaune doré empâtées dans un ciment violet.

Eglise de Saint-Marcel : troisième chapelle à gauche, à l'entrée, devant le balustre, dans le pavement.

222. Brèche dorée pâle (*breccia dorata pallida*).

Une partie de ce morceau est une brèche dorée ordinaire, mais l'autre a des fragments plus pâles.

223. Brèche dorée rouge (*breccia dorata rossa**).

Liées par un ciment violet, les brèches ont une couleur d'or rougeâtres. On voit toutefois que c'est la même espèce de roche que celle de l'échantillon précédent.

224. Brèche dorée rougeâtre (*breccia dorata rossastra*).

Comme la précédente, mais le rouge est moins foncé.

225. Brèche dorée huileuse (*breccia dorata oleosa**).

L'échantillon dont nous nous occupons semble avoir été déposé dans une matière oléagineuse.

Eglise de Saint-Louis des Français : première chapelle à droite.

226. Brèche dorée veinée (*breccia dorata venata**).

Toujours la même brèche, mais de plus des fragments cendrés veinés de violet.

227. Brèche dorée œillée (*breccia dorata occhiuta**).

Cette brèche est remarquable par le grand fragment d'un jaune doré qu'on y voit, et dont le milieu a quelque ressemblance avec la prunelle d'un œil.

228. Brèche verte (*breccia verde**).

Fond blanc verdâtre avec des fragments d'un blanc sale. On y remarque une quantité de mollusques, c'est-à-dire d'animaux invertébrés, à corps symétriques, mais sans squelette intérieur et sans articulations.

229. Brèche brune polychrome (*breccia bruna policroma**).

La couleur brune domine dans le ciment qui agglutine des brèches de différentes teintes.

230. Brèche brune de l'Eglise neuve (*breccia bruna della Chiesa nuova*).

Ainsi nommée parce que l'on voit cette brèche dans l'église de Sainte-Marie *in Vallicella*, dite l'Eglise neuve. La vivacité des différents bruns et les fragments blancs lui donnent un bel aspect.

231. Brèche brunâtre polychrome de l'Eglise neuve (*breccia brunastra policroma della Chiesa nuova*).

Fond rouge brun, fragments rouges gris et verdâtres, quelques taches blanches.

Se trouve dans la même église que le précédent échantillon.

232. Brèche brune du Secours (*breccia bruna dell Suffragio*).

Ciment brun avec des fragments gris, blanchâtres et noirâtres.

Eglise du Secours : première chapelle à gauche, plaques sur l'autel.

233. Brèche polychrome capitoline (*breccia policroma capitolina**).

Fragments rouges, gris, verdâtres et noirâtres, tous parsemés à certaine distance dans un ciment jaune rougeâtre.

Musée Capitolin : salle dite du Gladiateur, colonne placée entre les deux fenêtres.

234. Brèche polychrome palatine (*breccia policroma palatina***).

Cette roche est fort belle. Les grands fragments noirs, les jaunes, les rouges, les verdâtres, les blancs et les gris lui donnent beaucoup de prix.

235. Brèche polychrome de Sainte-Marie du peuple (*breccia policroma di S. M. del popolo**).

Ciment gris, fragments de grandeurs très inégales et de couleurs très variées, entre autres des rouges, des verts, des blanchâtres, etc.

236. Brèche polychrome de Sainte-Suzanne (*breccia policroma di S. Susanna**).

Le rouge domine dans cette belle brèche, dont les autres couleurs sont le noir grisâtre, le blanc, le rose, etc.

Eglise de Sainte-Suzanne : deux plaques ovales aux piliers de droite de la grande voûte.

237. Brèche polychrome de Saint-Bernard (*breccia policroma di S. Bernardo***).

Brèche en poudingue, ayant un fond jaune avec une infinité de fragments de diverses couleurs.

Église de Saint-Bernard : chapelle à droite, pilastres, balustre.

238. Brèche polychrome de Sainte Marie des Anges (*breccia policroma degli Angeli**).

Pâte jaune grise avec des fragments rougeâtres, verdâtres, noirâtres et grisâtres.

Eglise de Sainte-Marie des Anges : chapelle à droite, deux colonnes.

239. Brèche polychrome des Pamphili (*breccia policroma de Panfili**).

Comme la précédente; toutefois la pâte a une couleur de gros vin et on y remarque des fragments de la même couleur.

Deux colonnes de cette belle roche se trouvaient dans le casino de la villa Pamphili; mais depuis les événements de 1848, le prince Doria les a fait transporter dans son palais à Rome.

240. Brèche fine polychrome des Pamphili (*breccia policroma de Panfili minuta**).

C'est toujours la même brèche, mais les fragments qu'on y remarque sont plus petits.

241. Brèche polychrome nomentane (*breccia policroma nomentana**).

Cette belle brèche a été découverte dans un tombeau sur la voie Nomentane, route qui conduisait de Rome à Nomentum et qui passait au mont Sacré.

De jolis fragments anguleux roses, rouges et gris blanchâtres sont agglutinés par un ciment brunâtre.

242. Brèche polychrome d'Alep (*breccia policroma di Aleppo**).

Ciment rouge pâle, rempli de fragments anguleux de différentes teintes et qui contiennent des débris de coquilles. On remarque également quelques brèches d'un beau jaune parmi lesquelles celle du milieu est œillée.

Cette brèche s'exploitait en Syrie dans les environs d'Alep, et Valmont de Bamare, dans son *Dictionnaire d'histoire naturelle*, au mot *marbre*, la décrit de la manière suivante : « La brèche « d'Alep est un composé de petits morceaux ou gris, ou rougeâtres, « ou brunâtres, ou noirâtres, mais parmi lesquels domine le jaune. »

Musée du Vatican : galerie des candélabres, un tronçon de colonne, à gauche en entrant.

243. Brèche fine polychrome d'Alep (*breccia policroma aleppina minuta**).

Les fragments sont, en général, plus petits que ceux de la précédente et le ciment est tacheté de noir. La grande brèche jaune qui termine ce bel échantillon se voit rarement.

244. Brèche verdâtre polychrome d'Alep (*breccia policroma aleppina verdiccia*).

La couleur verdâtre qu'on rencontre dans ce morceau le distingue des précédentes brèches.

Deux colonnes à Sainte-Marie sur Minerve.

245. Brèche grise polychrome d'Alep (*breccio policroma aleppina bigia*).

Grands fragments d'un gris cendré, quelques-uns d'un jaune sale; mais toujours la même pâte.

246. Brèche rouge polychrome d'Alep (*breccia policroma aleppina rossa**).

Ce carbonate de chaux a des fragments d'un rouge corail; d'autres sont gris, blanchâtres et bleuâtres.

Eglise de Sainte-Marie sur Minerve : seconde chapelle à droite, deux tablettes aux côtés de l'autel.

247. Brèche polygone (*breccia poligonia***).

Les fragments de cette brèche ont quelque ressemblance avec une figure géométrique à plusieurs côtés et à plusieurs angles.

248. Brèche polygone rose (*breccia poligonia rosea***).

Une grande partie de cet échantillon est d'un rose grisâtre, et les dessins ressemblent à ceux du précédent morceau.

249. Brèche polygone rose dorée (*breccia poligonia rosea dorata***).

La moitié de ce morceau est rose et l'autre moitié est d'un jaune doré.

250. Brèche ombrée (*breccia ombratta**).

Fond gris orangé avec des fragments d'un jaune paille, qui sont tous à moitié ombrés.

M. l'avocat Belli possède un morceau d'une ancienne colonne de cette belle roche. Il est probable que les Romains la faisaient venir de l'Egypte, car le chevalier Silvestre Guidi en a rapporté de ce pays.

251. Brèche ombrée gabienne (*breccia ombrata gabina*).

Fond gris jaune, brèches blanches et verdâtres ombrées, mais beaucoup moins bien dessinées que celles que l'on voit dans l'échantillon précédent.

Elle porte le nom de *gabienne* parce qu'on l'exploitait près de l'ancienne ville de Gabies.

252. Brèche frangée (*breccia frangiata*).

Des brèches grises environnées de veines d'un beau rouge posent sur cette roche des dessins qu'on peut comparer à des franges.

253. Brèche frangée foncée (*breccia frangiata scura**).

Cet échantillon ressemble au précédent; mais ses couleurs, plus prononcées, le rendent plus précieux.

254. Brèche jaune nuageuse (*breccia nuvolata gialla*).

Fond blanc jaunâtre avec des brèches jaunes qui ont la forme de nuages.

255. Brèche jaune et rouge nuageuse (*breccia nuvolata gialla e rossa**).

Fond blanc rosâtre, veiné de brun, avec des parties nuageuses d'un rouge pâle et d'un jaune sale.

255a. Brèche nuageuse jaune et rouge de Clarelli (*breccia nuvolata gialla e rossa di Clarelli*).

Cette brèche, trouvée dans des fouilles faites par un nommé Clarelli, est toute veinée; sa pâte est d'un jaune blanchâtre avec des nuages jaunes et quelques-uns d'un rouge très pâle.

256. Brèche nuageuse couleur de chair (*breccia nuvolata carnicina**).

Ciment rose pâle, sur lequel se dessinent de légers nuages jaunes, entrecoupés de fines veines rouges.

257. Brèche nuageuse mouchetée (*breccia nuvolata maculata**).

Fond blanc jaunâtre, nuages jaunes et taches d'ocre jaune.

258. Brèche dendritique brune (*breccia dendritica bruna**).

Fond jaune foncé brunâtre, avec des fragments jaunes et bruns couverts d'arborisations ; ces accidents ne sont pas dus à des végétaux, comme il le semble au premier coup d'œil, mais à des infiltrations minérales (compar. p. 563, n° 115).

On a trouvé cette brèche dans les fouilles faites à *Monte Calvi*, en Sabine.

259. Brèche dendritique du Panthéon (*breccia dendritica del Panteon**).

Ciment gris jaunâtre avec des brèches blanches et grises.

BROCCATELLONE.

260. Brèche grande brocatelle rouge (*broccatellone rosso*).

Pâte rougeâtre, taches d'un jaune doré et d'un gris blanc, avec quelques fragments d'un blanc cristallin.

Les marbriers romains ont cru trouver une ressemblance entre cette roche et celle qui est nommée brocatelle, n°s 176-187, et c'est pour cette raison qu'ils lui ont donné le nom de grande brocatelle. Mais il est à remarquer que dans la pierre dont nous nous occupons, on ne rencontre que bien rarement des traces d'un corps marin ou coquillier, tandis qu'on y voit toujours des fragments anguleux. C'est bien, par conséquent, parmi les brèches qu'elle doit être classée.

On ignore quel nom les anciens donnaient à la grande brocatelle et d'où ils la faisaient venir.

261. Brèche grande brocatelle rouge et jaune (*broccatellone rosso e giallo*).

Brèches rouges grisâtres, quelques-unes jaunâtres, dans un ciment grisâtre.

On voit huit colonnes de cette grande brocatelle dans l'église d'Ara-Cœli.

262. Brèche grande brocatelle rouge spathacée (*broccatellone rossa spatico**).

Couleur lie de vin, fragments rouges, jaunes, isabelles et blancs cristallins. Les taches grises sont, paraît-il, des coquilles décomposées.

Cette roche se trouve encore dans une carrière antique à Tortose, en Catalogne, comme le n° 176.

263. Brèche osseuse foncée (*breccia ossea scura***).

Les brèches osseuses sont des dépôts appartenant au terrain diluvien, composé d'argile ferrugineuse, de sable et de calcaire, qui enveloppent des ossements quelquefois entiers, le plus souvent brisés, comme s'ils avaient été transportés par les eaux.

Notre échantillon a un fond vert foncé avec des fragments osseux blanchâtres.

On trouve cette brèche dans les constructions que les Romains ont élevées dans les environs de Vérone; mais on ignore la localité où ils l'exploitaient.

L'examen approfondi des brèches osseuses pourra être d'une grande utilité pour les études antéhistoriques.

264. Brèche osseuse pâle (*breccia ossea chiara**).

Pâte d'un vert pâle qui enveloppe des débris osseux blanchâtres.

Cet échantillon provient d'un ancien fragment de corniche que possède le lapidaire romain Raffaelli.

On exploite chez nous, près de Namur, une roche qui ressemble beaucoup à cette brèche.

265. Brèche tarièrée ou fruitée (*breccia trapanata o frutticolosa***).

L'aspect de cette roche présente en un endroit la forme d'un escalier par le retrait de ses couches les unes des autres; mais comme l'ensemble de l'échantillon paraît représenter des fruits, de formes et de teintes différentes, on lui a donné aussi le nom de brèche fruitée.

BRÈCHE DITE DE SETTEBASI.

On trouva pour la première fois cette espèce de brèche dans les environs de la villa de Settimo Basso, à l'endroit nommé *Roma vecchia*, sur la voie Appienne, d'où, par corruption, les marbriers romains lui imposèrent le nom de *settebasi*.

Elle a le fond violet, recouvert de fragments allongés qui, par leur conformation, lui donnent un caractère particulier et la distinguent des autres brèches. La couleur de ces fragments est généralement d'un blanc d'ivoire, mêlé de rouge et de jaune. Quelquefois cette roche est finement bréchée de diverses couleurs, et alors elle se rapproche de la qualité nommée *semesanto*. La plus rare est celle qui offre des fragments oblongs, mais petits et d'un rouge ressemblant à celui de la rose. Les plus beaux échantillons de cette brèche que nous ayons vus à Rome sont deux morceaux de colonnes placés dans la salle dite du Gladiateur, au Musée Capitolin. Mais si l'on ne rencontre pas en grande quantité cette pierre dans la ville éternelle, les églises de Ravenne et de Venise en possèdent beaucoup, et là on lui donne le nom de brèche orientale.

Quand, dans cette brèche, le rouge, le jaune et le violet sont

finement confondus, les marbriers romains lui donnent le nom de *settebasi florita* (fleuri).

Parmi les variétés de cette pierre nous devons aussi appeler l'attention sur l'espèce qu'on nomme vulgairement *settebasi mandolata* (amygdalé), parce que ses fragments sont plus ronds.

Dans les fouilles pratiquées sur les bords du Tibre, à l'emporium, on vient de découvrir un morceau de cette roche sur lequel on lit : SCYR. (Voir, à ce sujet, le *Bulletin de l'Institut de corr. arch.* de Rome pour 1870, p. 11.)

266. Settebase rouge (*settebasi rossa*).

Taches de différents rouges et bruns, irrégulièrement placées, et fragments blancs plus ou moins grands.

267. Settebase rouge ondulé (*settebasi rossa ondulata**).

Les fragments blancs allongés sont accompagnés de lignes rouges. Une grande brèche blanche a d'un côté une teinte jaunâtre.

268. Settebase rouge trapézoïdal (*settebasi rossa trapezoide*).

La pâte violette est parsemée de taches rouges. Les brèches blanches sont en général plus petites que celles des précédents échantillons et sont placées de telle manière que tous les côtés se présentent obliques entre eux.

269. Settebase rouge frangé (*settebasi rossa frangiata*).

Taches d'un rouge de sang, et tant de fragments que la pâte ne se voit que par veines ou franges.

270. Settebase rouge de Saint-Pierre (*settebasi rossa di S. Pietro**).

Cette roche se voit au grand autel qui se trouve sur le tombeau des apôtres Pierre et Paul dans la basilique de Saint-Pierre.

Les brèches en sont embrouillées, et c'est la couleur rouge qui domine.

271. Settebase rouge et noir (*settebasi rossa e nera*).

Le rouge du milieu produit un chatoiement; on voit peu le ciment noirâtre; la grande brèche blanche est veinée de jaune et de rouge pâle.

272. Settebase rouge foncé (*settebasi rossa scura**).

Pâte rouge foncé, grands fragments oblongs blancs, mélangés d'une teinte rouge.

273. Settebase rouge foncé amygdalé (*settebasi rossa scura mandolata*).

Pâte rouge foncé, dans laquelle sont disséminées des parties blanches ovoïdes, serrées les unes contre les autres et comme liées par un réseau.

274. Settebase rouge foncé veiné (*settebasi rossa scura venata*).

Fond rouge sale foncé avec des fragments oblongs blancs, roses et gris, sur lesquels se dessinent une quantité de veines rouges, violettes et grises.

Eglise de la Trinité des Pèlerins : deux plaques dans le pavement, près de la petite porte.

275. Settebase rose (*settebasi rosea***).

Des fragments blancs rosés sont empâtés dans un ciment violet.

Eglise de Sainte-Marie *in Vallicella* : seconde chapelle à gauche, aux quatre piliers du balustre.

276. Settebase rose clair (*settebasi rosea chiara**).

Des fragments blancs rosâtres sont placés dans un ciment rose veiné.

277. Settebase jaune (*settebasi gialla**).

Des nuages d'un beau jaune, veiné de jaune foncé, des fragments blancs cristallins, le tout laissant à peine apercevoir le ciment violet.

278. Settebase doré (*settebasi dorata**).

Beau jaune doré, fragments blancs tachetés de rouge pâle, fond violet.

Eglise de Saint-Bernard : balustres de la chapelle à droite.

279. Settebase fin doré (*settebasi dorata minuta**).

Le jaune doré encadre presque tous les fins fragments blancs placés dans un ciment violet pâle.

280. Settebase doré lumachellé (*settebasi dorata lumachellata**).

Le tout d'une couleur de chair; veiné de noir, de blanc et de brun.

Des coquilles brisées se distinguent fort bien dans cet échantillon.

281. Settebase bleu (*settebasi bleu**).

Fond bleu violet; brèches blanches veinées de jaune.

282. Settebase bleu foncé (*settebasi bleu cupa**).

Ciment bleu foncé; fragments bruns et roses.

283. Settebase foncé verdâtre (*settebasi scura verdastra*).

Fond violet verdâtre avec des fragments d'un blanc gris.

Peut-être la première colonne à gauche de la grande fontaine *ai Termini* est-elle de cette roche?

284. Settebase brune (*settebasi bruna*).

Le tout d'un beau luisant, belles brèches blanches et beaucoup de brun mêlé de rouge dans le ciment.

285. Settebase gris capitolin (*settebasi bigia capitolina**).

De petits fragments gris, blancs, et un rouge, qui est du jaspe, ce qui se voit bien rarement dans ce genre de roche.

On lui a donné le nom de capitolin, parce que l'on voit deux colonnes de cette brèche au Musée du Capitole, dans la salle dite du Gladiateur.

286. Settebase gris fin (*settebasi bigia minuta*).

Les fragments sont plus fins que dans le précédent échantillon, mais de la même espèce de brèche.

287. Settebase gris jaunâtre (*settebasi bigia giallastra**).

C'est toujours la même espèce de brèche; mais presque tous les fragments sont entourés d'un liséré jaunâtre.

288. Settebase blanc (*settebasi bianca*).

Grand fragment d'un blanc d'ivoire avec quelques taches rouges grisâtres.

Eglise du Jesu : entre les piliers du presbytère.

289. Settebase polychrome rouge (*settebasi polycroma rossa***).

Fond rouge violet avec rouge des fragments blancs, d'un blanc jaunâtre et d'un blanc rougeâtre, la plupart d'une forme ovale.

290. Settebase polychrome rouge et jaune (*settebasi policroma rossa e gialla**).

Fragments jaunes, blancs, rouges et gris, empâtés dans du rouge violet.

291. Settebase polychrome rouge lumachellé (*settebasi policroma rossa lumachellata**).

Dans un coin, des débris de coquilles, une belle tache jaune, des brèches blanches, des veines noires et rouges.

292. Settebase polychrome rose (*settebasi policroma rosea***).

Parmi les brèches blanches, jaunes et grises, se distinguent de beaux fragments roses.

293. Settebase spathacé ou chatoyant (*settebasi spatica o gatteggiante**).

Roche demi-transparente avec des reflets variés et brillants, suivant l'aspect sous lequel on la voit. Le rouge y domine; on y voit aussi des taches et veines jaunes et quelques fragments blancs.

294. Settebase spathacé rouge (*settebasi spatica rossa***).

Fond rouge violet avec des fragments irréguliers blancs mêlés à un rouge de sang, qui, par la structure lamellaire du carbonate de chaux dont ils sont formés, produisent un chatoiement.

Eglise de Sainte-Catherine de Sienne : première chapelle à droite; la plaque du piédestal des parois latérales.

295. Settebase spathacé ondulé (*settebasi spatica ondulata**).

Les longs fragments allongés ressemblent à des ondes blanches. Entre elles l'on observe la même structure lamellaire que dans les deux précédents échantillons.

296. Settebase lenticulaire (*settebasi lenticolare***).

Il est fort rare de trouver dans cette roche des débris de coquilles comme on en voit au milieu de cet échantillon, bréché de blanc d'ivoire et veiné de rouge.

SEMESANTONE.

297. Grandes graines saintes (*semesantone***).

Fragments blancs, rouges et roses, le tout dans une pâte d'un violet foncé.

Nous expliquerons, au nº 301, comment l'on a donné ce nom à cette brèche et aux suivantes. Ce n'est pas, comme on le prétend, parce que l'on aurait fait de cette roche un autel consacré à la Vierge, d'où les Romains lui auraient donné l'épithète, *di seme santo* (de race sainte), que son nom dérive. On ignore quel nom les anciens donnaient à ces roches et d'où elles proviennent.

298. Grandes graines saintes (*semesantone***).

C'est la même roche que la précédente, seulement les parties blanches sont d'une teinte plus laiteuse, et, si cette roche n'avait pas été si belle et si rare, nous eussions supprimé le présent échantillon.

299. Grandes graines saintes fusiformes (*semesantone fusiforme**).

La plupart des fragments ont la forme d'un fuseau : il y en a de blancs et de roses. La pâte est d'un violet foncé.

300. Grandes graines saintes gabiennes *semesantone gabino***).

Les ruines de Gabies nous ont fourni cette belle roche, qui, par la diversité de ses couleurs, doit occuper un des premiers rangs parmi les pierres de décoration.

SEMESANTO.

301. Graines saintes (*semesanto****).

Les pharmaciens italiens, pour tromper et amuser les enfants, préparent une graine qu'ils appellent graine sainte. Ce sont des grains de raisins enveloppés de sucre de différentes couleurs. Comme ces grains ressemblent alors aux petits fragments de cette

magnifique et rare roche, les marbriers l'ont nommée brèche à graines saintes.

Cette charmante petite brèche, dont la pâte est d'un brun de chocolat, présente une infinité de petites taches blanches, violettes ou rougeâtres, toutes anguleuses. Elles atteignent à peine trois à six lignes de diamètre et sont accompagnées de quelques points rouges. Toutes ces taches ont la même direction, comme on le remarque dans les brèches dites de *settebasi*. Elles sont mêlées à d'autres taches qui ont une forme triangulaire et une couleur jaune serin.

302. Fines graines saintes (*semesanto minuto****).

Cet échantillon est aussi beau et aussi rare que le précédent. Ses brèches sont encore plus petites et leurs différentes couleurs leur donnent une ressemblance parfaite avec les grains sucrés dont nous venons de parler.

On ne voit, de cette brèche, à Rome, qu'un tabernacle du maître autel de l'église de Saint-Laurent (autrefois le temple d'Antonin et de Faustine).

303. Graines saintes collatines (*semesanto collatino***).

Cette précieuse brèche, qui ressemble aux précédentes, a été trouvée parmi les ruines de Collatie, ville dans le Latium, située au S.-E. de Tibur, sur les bords de l'Anio.

304. Graines saintes pâles (*semesanto pallido***).

Toujours la même belle brèche, mais les couleurs en sont moins vives.

305. Graines saintes égyptiennes (*semesanto egizio***).

Plusieurs brèches d'un gris bleuâtre et blanchâtre sont empâtées dans un ciment plus foncé.

On a trouvé une statue égyptienne faite de cette roche.

306. Brèche quintilienne ou hadrienne (*breccia quintilina o adrianea****).

C'est la plus rare et la plus belle brèche que l'on connaisse parmi les brèches antiques. Dans son ensemble elle est foncée, parce que la plupart de ses fragments sont d'un brun café brûlé; les autres sont jaunes dorés, verdâtres, rougeâtres, blancs et quelquefois noirs. Cette brèche est composée de roches serpentineuses. On ne possède à Rome que de petits morceaux de cette belle roche. On en voit dans l'église de Saint-André *della Valle*, elle est incrustée dans les piliers de la seconde chapelle à gauche, et, dans l'église des Saints-Dominique et Siste, au maître autel.

On la nomme *brèche de la villa Hadriana*, parce qu'on en a trouvé des morceaux dans les fouilles faites à cette villa. D'autres lui donnent le nom de *brèche quintilienne*, parce qu'on en a aussi déterré parmi les ruines de la villa de Quintilius Varus.

Maintenant on vient d'en découvrir un grand morceau, près de

la route de Porto d'Anzio, à Nettuno. (Voir le *Bulletin de l'Institut de corr. arch. de Rome* pour 1870, p. 18)

On ignore encore d'où les anciens faisaient venir cette roche et comment ils l'appelaient.

307. Brèche d'Égypte foncée (*breccia di Egitto scura*).

Nom générique donné en Italie à une pierre provenant d'Egypte. La couleur générale de la pâte est noirâtre, ou, si l'on veut, verte, mais extrêmement foncée. Il se trouve du porphyre et du granite dans cette brèche. Les fragments de diverses natures qui se voient dans cette pâte, d'une composition particulière, sont anguleux, comme dans toutes les brèches, et rarement roulés ou arrondis comme dans les poudingues.

Une vasque et deux colonnes à la villa Albani.

308. Brèche fine d'Égypte (*breccia di Egitto minuta**).

Elle est moins foncée que la précédente, de manière que les petits fragments se distinguent mieux.

309. Brèche d'Égypte fine et foncée (*breccia di Egitto minuta scura*).

Le feldspath compacte verdâtre, avec une teinte foncée violacée, domine parmi les fragments de ces roches ignées.

Une magnifique colonne au Capitole.

310. Brèche arénacée d'Égypte (*breccia di Egitto arenacea*).

Toujours le feldspath compacte et les roches primitives; mais les grains siliceux sont tous plus petits et arrondis.

311. Brèche porphyroïde d'Égypte (*breccia di Egitto porfiroide***).

Elle est formée de grains bien distincts de roches ignées, avec des cristaux de feldspath compacte verdâtre.

Capitole : palais des conservateurs, morceau de colonne.

311a. Brèche granitoïde d'Égypte (*breccia di Egitto granitifera*).

Une partie de cette brèche a une texture grenue semblable à celle du granite.

ROSSO BRECCIATO.

312. Rouge bréché modèle (*rosso brecciato tipo**).

Belles brèches d'un blanc de lait, quelques-unes d'un blanc violet sur un fond rouge violet.

Les anciens nommaient cette roche *marmor lydium.*

Paul le Silenciaire (sous Justinien Ier), *Histoire de l'église de Sainte-Sophie à Constantinople*, II, 215. Paris 1670, dit : « Le

marbre *lydium* est un mélange de rouge et de blanc pâle, » ce qui correspond à notre rouge bréché.

Saint-Louis des français : première chapelle à droite, monument de Claude le Lorrain, deux petites colonnes.

313. Rouge bréché ondé (*rosso brecciato ondato*).

Cet échantillon présente vers le milieu une longue brèche irrégulière, colorée de violet et de gris. Dans un coin on voit que c'est la même roche que la précédente.

314. Rouge finement bréché (*rosso brecciato minuto*).

Fond rouge sang tacheté de violet, avec de petits fragments d'un blanc livide et embrouillé.

Sainte-Croix de Jérusalem : troisième autel à droite, au bas du devant d'autel.

314a. Rouge bréché de blanc livide (*rosso brecciato livido**).

Les belles petites brèches de ce morceau sont d'un blanc transparent plombé; dans un coin on en voit quelques-unes toutes blanches.

315. Rouge bréché porphyré (*rosso brecciato porfidino*).

Une quantité de petits points donnent à cette roche de la ressemblance avec le porphyre. Dans un coin se trouvent des brèches blanches nuagées.

316. Rouge bréché polychrome (*rosso brecciato policromo***).

Les belles brèches que l'on voit sur cette roche précieuse sont de différentes couleurs.

317. Rouge finement bréché polichrome (*rosso brecciato policromo minuto***).

Une quantité de brèches de différents blancs et d'autres couleurs dans une pâte d'un rouge-violet.

318. Rouge bréché embrouillé (*rosso brecciato disfatto*).

Fines brèches que l'on distingue à peine; cependant quelques-unes sont encore bien formées, le tout sur un fond rouge violet.

319. Rouge bréché dendritique (*rosso brecciato dendritico**).

Ce bel échantillon nous offre non seulement des brèches, mais aussi des arborisations.

Eglise de Saint-Louis des Français : première chapelle à droite, tombeau du Poussin.

MARMORINA.

320. Marmoréen rouge et jaune (*marmorina rossa e gialla**).

Cet échantillon nous parait avoir de la ressemblance avec la roche spécialement connue sous le nom de *marbre*. C'est une pâte remplie de fragments, les uns grisâtres, les autres d'un blanc jaune.

Basilique de Saint-Pierre : pavement en entrant.

321. Marmoréen de couleur cinabre (*marmorina cinabrina***).

Ce bel échantillon nous offre des fragments blanchâtres et des veines d'une teinte foncée, dans un ciment qui a la couleur du cinabre.

322. Marmoréen cinabre et jaune (*marmorina cinabrina e gialla**).

Beaucoup plus pâle que le précédent, ce morceau nous présente sur un côté une teinte jaunâtre.

323. Marmoréen jaune (*marmorina gialla**).

Fond jaune clair avec des fragments blancs, de calcaire saccharoïde, entourés de petites lignes rosâtres.

Couvent de la Minerve : au coin des deux grands corridors du second étage, les pieds qui soutiennent une urne.

324. Marmoréen jaune fibreux (*marmorina gialla fibrosa**).

Fond jaune rougeâtre avec des fragments saccharoïdes blancs jaunâtres sur lesquels on croit voir des fibres.

Musée du Capitole : les chambranles de la porte entre la salle du Gladiateur et celle du Faune, ainsi que les chambranles entre la salle des Empereurs et celle des Philosophes.

325. Marmoréen jaune et blanc (*marmorina gialla e bianca*).

Fragments blancs translucides dans un ciment jaune paille nuagé.

326. Marmoréen pistache (*marmorina pistacchina*).

Roche à laquelle on a cru trouver quelque ressemblance avec la noix du pistachier, contenant une amande lisse, ovale et d'un vert pâle.

327. Marmoréen pistache foncé (*marmorina pistacchina scura**).

Fragments transparents blancs, jaunâtres et d'un vert pistache, réunis par un peu de ciment violet.

Eglise de Sainte-Marie *della Traspontina* : troisième chapelle à droite, au banc de communion.

328. Marmoréen pistache fin (*marmorina pistacchina minuta**).

C'est la même roche que la précédente; seulement les fragments en sont plus fins.

Eglise de Saint-Michel : grand autel, les piliers du tabernacle.

329. Marmoréen violet (*marmorina pavonazza**).

Pâte d'un violet foncé, dans laquelle se trouvent de beaux fragments d'un blanc d'ivoire.

330. Marmoréen violet fin (*marmorina pavonazza minuta**).

Fond violet brun, dans lequel se voient de petits fragments blancs et rouges de différentes grandeurs.

331. Marmoréen violet embrouillé (*marmorina pavonazza confusa**).

Ce morceau contient beaucoup de quartz. Son fond est violet et les fragments qu'on y voit se dessinent peu nettement.

332. Marmoréen violet moucheté (*marmorina pavonazza moschinata**).

La surface de cet échantillon est parsemée, sur un fond violet, de fragments de différentes grandeurs dont quelques-uns ont la couleur de la chair.

333. Marmoréen violet lancéolé (*mormorina pavonazza lanceolata*).

Ce sont à peu près les mêmes couleurs que dans le précédent échantillon, mais plusieurs petites brèches ressemblent à un fer de lance.

334. Marmoréen violet ondulé (*marmorina pavonazza ondulata**).

Pâte violette et fragments très allongés qui y donnent une ressemblance avec les ondes.

334a. Marmoréen violet picoté (*marmorina pavonazza picchiettata*).

Belles brèches blanches dans un fond, d'un côté violet et de l'autre grisâtre, couvert de points de différentes couleurs.

335. Marmoréen violet pâle ondulé (*marmorina pavonazza ondulata pallida*).

Le fond est beaucoup plus pâle, et les brèches, plus nombreuses, ne [illegible]sinent pas aussi bien les ondes, qui ont une teinte verdâtre.

[illegible] Marmoréen violet polychrome (*marmorina pavonazza [illegible]icroma***).

P[illegible]te violette, fragments blancs, mélangés avec d'autres de couleurs variées.

Eglise de Sainte-Catherine *a Monte magna Napoli :* plaque sur le maître autel.

337. Marmoréen violacé (*marmorina violetta**).

Fond violet grisâtre, brèche d'un violet rosé avec des veines jaunâtres.

338. Marmoréen violacé foncé (*marmorina violetta scura**).

Pâte d'un gris foncé violet, fragments rouges, quelques-uns blancs, et veines jaunes.

339. Marmoréen brun (*marmorina bruna*).

Fond rougeâtre, fragments d'un blanc sale et d'autres d'un jaune brunâtre. Cette roche est d'une cassure saccharoïde.

Saint-Jean de Latran : première chapelle à droite en entrant par la porte latérale, douze morceaux dans le pavement.

340. Marmoréen brun verdâtre (*marmorina bruna verdastra*).

Ciment brun verdâtre dans lequel se voient une quantité de petites brèches de teintes différentes.

341. Marmoréen brun rosâtre (*marmorina bruna rossastra*).

Des brèches rosâtres dans une pâte brune, voilà ce que nous offre cet échantillon.

342. Marmoréen polychrome de la Victoire (*marmorina policroma della Vittoria**).

Deux grandes brèches d'un gris pâle, deux d'un gris foncé et plusieurs d'un blanc plus ou moins clair, sur un fond rouge.

Eglise de Sainte-Marie de la Victoire.

343. Marmoréen fin polychrome de la Victoire (*marmorina policroma minuta della Vittoria***).

Fond rouge avec des fragments diaphanes blancs de lait et d'autres d'un gris rosâtre.

Eglise de Sainte-Marie de la Victoire.

344. Marmoréen polychrome de Lucullus (*marmorina policroma lucullea***).

La moitié de cet échantillon est d'un gris diaphane, l'autre moitié est bréchée de noir grisâtre, de gris, de rouge, de blanc, etc., sur un fond rougeâtre.

Provient des ruines de la villa de Lucullus, à l'endroit nommé aujourd'hui *Gregna*.

345. Marmoréen polychrome fin de Lucullus (*marmorina policroma lucullea minuta***).

Tout ce morceau est semblable à la moitié du précédent, seulement les brèches en sont plus petites.

On n'a découvert que quelques tablettes de cette roche précieuse, au même endroit que la précédente.

346. Marmoréen du mont Cœlius (*marmorina celimontana*).

Pâte brune grisâtre dans laquelle se trouvent des brèches d'un blanc rosâtre presque entièrement entourées d'un filet rouge foncé.

On a trouvé plusieurs fragments de ce marbre sur le mont Cœlius.

347. Marmoréen de Sainte-Marie *in Trastevere* (*marmorina di S. M. in Trastevere**).

Ainsi nommé parce qu'on en voit plusieurs plaques parmi les beaux marbres anciens qui décorent cette église

Ses brèches sont blanches, grisâtres et quelquefois pointillées de noir. Sa pâte est grise rougeâtre.

Argiles.

Strabon, IV, dit que Pise est célèbre par la fertilité de son sol et par ses pierres. On ignore de quelle espèce étaient ces pierres; mais il est permis de croire que ce sont celles qu'on y trouve encore de nos jours et qui se nomment roches argileuses. Ce fossile, connu aussi sous le nom de lithomarge, est un mélange de chaux carbonatée et d'argile. La propriété des roches argileuses est de donner par l'insufflation une odeur particulière qui n'appartient pas à l'alumine pure, mais bien à l'alumine combinée avec l'oxyde de fer.

Toutes les roches argileuses employées par les anciens le sont toujours en petits morceaux et nous font croire que ce sont tout bonnement des fragments des célèbres cailloux de l'Arno et que ce serait d'eux que Strabon a parlé, sous le nom de *marmora pisana*.

348. Argile jaune (*argilla gialla**).

Substance jaune verdâtre entrecoupée, en sens divers, de plusieurs lignes d'un jaune brunâtre.

349. Argile jaune dendritique (*argilla gialla dendritica**).

Fond jaunâtre, entremêlé de blanc cristallin et de dessins qui ressemblent à des végétaux.

350. Argile verte (*argilla verde*).

Fond vert olive avec quelques lignes légèrement teintées de jaune.

351. Argile verte veinée (*argilla verde venata**).

Même substance que le précédent échantillon, mais avec des veines translucides très marquées et d'une teinte brunâtre.

352. Argile paysagiste (*argilla paesina***).

Sur un fond verdâtre on dirait voir la représentation de montagnes, de rochers, de constructions d'où la fumée s'échappe, le tout est surmonté de nuages de teintes différentes.

Ce morceau provient d'un pavement antique des thermes de Caracalla. Il doit avoir été exposé au feu.

353. Argile bréchée palatine (*argilla palatina brecciata**).

Fond rouge verdâtre avec des fragments anguleux verdâtres, rouges, jaunes et blancs.

Saint-Paul Hors des Murs : chapelle du Saint-Sacrement, des plaques sur le piédestal des colonnes.

353¹. Argile zoomorphyte (*argilla zoomorfita**).

Cet échantillon offre des apparences de figures d'animaux plus ou moins distinctes. Le tout présente des dessins nuageux.

Ce jeu de la nature est dû à des infiltrations ferrugineuses qui

se sont faites dans les fissures de cette roche qui, d'ailleurs, est terne dans sa cassure.

354. Argile pyritifère (*argilla piritifera***).

Substance verdâtre et jaunâtre dans laquelle on remarque de la pyrite jaune.

Lavagna.

On donne le nom d'ardoise à des plaques minces extraites de plusieurs variétés de pierres schisteuses.

355. Ardoise (*lavagna*).

Cet échantillon est d'un noir mat. On en trouve souvent de la même espèce servant de pavement dans les monuments antiques, et l'on en a même découvert, employé à des socles et plinthes de colonnes, dans un tombeau à la porte Salaria. (Voir le *Bulletin de l'Institut de corr. arch. de Rome* pour 1871, p. 100.) Notre échantillon est semblable à la roche qui nous vient encore aujourd'hui de Lavagna, en Ligurie. Les prncipaux produits de ces ardoisières ne sont pas des ardoises à couvrir, mais des blocs, des tables, des dalles, tels qu'on en trouve des fragments dans les fouilles. C'est bien le *lapis ligusticus* des Romains, dont ils se servaient principalement dans les pavements.

Quand on taille ces ardoises, il s'échappe une poussière siliceuse qui pénètre dans la bouche de l'ouvrier et qui ne lui donne que trop souvent la phtisie.

356. Ardoise ponctuée (*lavagna picchiettata**).

Fond noir qui reçoit un poli et sur lequel se trouve une quantité de points équidistants d'un jaune rougeâtre.

On pense que c'est de cette roche que parle Pline quand, XXXVI, 13, il dit : « La pierre thébaïque, parsemée de gouttes « d'or, se trouve dans la partie de l'Afrique appartenant à « l'Egypte ; les molettes qu'elle fournit sont, par leurs qualités « physiques, très propres à broyer les ingrédients des collyres. »

Le médecin grec Dioscoride, *Matière médicale*, V, 47, fait mention de la pierre thébaïque et la dépeint comme noirâtre et brunâtre. En combinant avec cette donnée la description de ladite pierre faite par Pline (c'est-à-dire d'être pointillée de jaune et d'être employée pour étendre et broyer les médicaments), on suppose que le naturaliste a voulu parler de notre ardoise.

Palombino.

357. Palombin laiteux (*palombino latteo*).

Sorte de roche blanche, compacte et à grain très fin.

Palombo, pigeon, d'où vient *palombino*, nom donné à cette roche parce que l'on trouve qu'elle a quelque ressemblance avec les plumes d'une colombe blanche.

Pline, XXXVI, 13, fait mention d'un marbre *coraliticum*, qui ressemble à l'ivoire tant par la couleur que par la structure et qui n'existait pas en morceaux de plus de deux coudées. C'est probablement du palombin qu'il parle; car il a le grain fin, sa texture est compacte et sa cassure est sans brillant.

On n'a jamais trouvé de grands morceaux de cette roche dans les fouilles, où on la voit souvent dans les pavements.

Au Musée du Vatican on en possède cependant deux vases qui ont renfermé des cendres ; mais ils n'ont qu'un pied de hauteur.

La pierre de *Seyssel*, qu'on emploie à Lyon et qui y est fort estimée, se fait remarquer par sa blancheur et sa finesse, et ressemble au palombin.

358. Palombin lumachellé (*palombino lumachellato*).

Comme le précédent; seulement on y voit une quantité de débris de coquilles.

Pausanias, qui connaissait bien le territoire de Mégare, dit (*Attica*, I, 43) que, près de cette ville, « il y avait une carrière « d'un marbre *blanc formé de coquilles marines* et plus tendre que « toute autre pierre ».

Strabon, IX, indique plus spécialement que la carrière de ce marbre était sur le promontoire Amphiale, et Cicéron, par deux lettres, 1, 8 et 9, adressées à Atticus, qui se trouvait à Athènes, demande quelques statues de *marbre mégarien*. Il est donc probable que c'est sous le dernier nom que ce palombin était connu des anciens.

359. Palombin cendré (*palombino cenerino*).

On ne trouve pas souvent du palombin de cette teinte.

360. Palombin cyclopéen (*palombino ciclopeo*).

Nous avons donné ce nom à cet échantillon, parce qu'on ne peut nier qu'il n'ait quelque ressemblance avec le palombin et que les constructions, dites cyclopéennes ou pélasgiques, que nous avons visitées à Alatri, ne soient faites avec cette roche; du reste, elle n'offre rien de remarquable et elle est tirée des carrières voisines que l'on exploite encore aujourd'hui pour la construction des maisons.

Rosso appennino.

361. Rouge apennin (*rosso appennino*).

Rouge de sang avec des veines presque invisibles. On en trouve dans les fouilles, mêlé avec le rouge antique; on ne le distingue souvent que parce qu'il n'a pas une cassure saccharoïde.

362. Rouge appennin liséré (*rosso appennino listato**).

C'est la même roche, mais elle est traversée par divers lisérés translucides.

363. Rouge apennin violacé (*rosso appennino violaceo*).

Une teinte violette est répandue sur cet échantillon, qui se fait remarquer aussi par le liséré blanc qui le coupe en deux parties.

Carnagione.

364. Carnation couleur de brique (*carnagione laterizia*).

Espèce de roche qui a le plus souvent une teinte que l'on peut comparer à la carnation, c'est pourquoi les marbriers romains lui ont donné ce nom.

Faber, dans ses *Lettres sur la minéralogie de l'Italie*, lett. 16, p. 329, lui donne le nom de *marbre cannelle,* parce que sa couleur a aussi quelque rapport avec celle de l'écorce de cette espèce de laurier.

La roche est agréable à la vue; elle est très compacte et elle a les grains très fins.

365. Carnation pâle (*carnagione pallida*).

Fond d'un rouge très léger, finement pointillé de gris et veiné de gris verdâtre.

Callistolite.

366. Callistolite liserée (*callistolite listata***).

Cette belle roche a été employée pour décorer un tombeau, découvert par Lorenzo Fortunati, en 1837, le long de la voie Latine, à trois milles de Rome.

Fond gris jaunâtre liséré, des rubans picotés de noir grisâtre, et dans un coin une tache de rouge orange.

Venato.

367. Veiné léonin (*venato lionato**).

Cette pierre de décoration ornait également un tombeau découvert en 1857 sur la voie Latine. Sa couleur fauve et ondée lui a fait donner le nom de Léonin.

368. Veiné cendré (*venato cenerino*).

Fond gris cendre, couvert de veines blanches.

369. Veiné plombé (*venato plumbeo**).

Fond couleur de plomb avec des veines blanches et des veines noires déliées comme des cheveux.

Cette roche a été découverte dans d'anciennes constructions romaines à Porto d'Anzio.

370. Veiné brun (*venato bruno**).

Fond brun, couleur de tabac, avec des veines capillaires noirâtres et quelques-unes blanches.

Ce morceau a été trouvé dans les fouilles faites à Rome, vis-à-vis du palais Borghèse.

371. Veiné fin noir (*venato nero minuto**).

Une infinité de veines capillaires sur un fond noir grisâtre.

Ce morceau provient des thermes de Dioclétien.

Giallo tigrato.

372. Jaune tigré modèle (*giallo tigrato tipo**).

Fond jaunâtre mêlé de gris avec des taches d'un jaune serin entourées d'un brun noirâtre et disposées de telle manière qu'elles imitent la peau du tigre

Eglise de Saint-André *della Valle :* deux petites plaques sous les pilastres de la seconde chapelle à droite.

Jusqu'en 1824, on avait trouvé très peu de jaune tigré ; mais à cette époque on en découvrit des morceaux de colonnes dans des fouilles faites près de Montecavo, dans la Sabine.

On croit que cette roche est le *marmor corinthium* des anciens. Voir Saint Isidore de Séville, *Origines*, XVI, 5, 14.

373. Jaune tigré palombin (*giallo tigrato palombino***).

Quelques parties blanches ressemblent au palombin. L'ensemble est plus foncé que celui du précédent échantillon, et les dessins, imitant la peau du tigre, sont bien marqués et ont une teinte bleuâtre.

Eglise de Sainte-Marie-Majeure : mausolée du cardinal Toledo.

374. Jaune tigré brûlé (*giallo tigrato focato*).

On suppose que c'est l'action du feu qui lui a donné cette teinte rougeâtre.

Marbres blancs et noirs.

Les marbriers nomment marbres blancs et noirs ceux qui, soit veinés, soit tigrés, soit réticulaires, présentent ces deux seules couleurs.

375. Blanc et noir antique (*bianco e nero antico**).

C'est le *marmor proconnesium* des anciens du nom d'une île de la mer Propontide, aujourd'hui mer de Marmara. Nous lisons dans Vitruve, II, 8 : « Dans la ville d'Halicarnasse, le palais du puis« sant roi Mausole a des murailles de briques, quoiqu'il soit orné « de *marbre de Proconnèse;* » mais comme cette île était voisine de l'île de Cyzique, Pline, V, 44, le nomme aussi marbre cyzique.

Le fond de cette roche est noir, veiné d'un beau blanc. Ce sont des fragments noirs liés ensemble par un ciment blanc.

Eglise de Sainte-Cécile : quatre colonnes du maître autel

On peut dire que cette roche se voit rarement de nos jours à Rome. C'est pourquoi, lors de l'excursion que nous avons faites avec les membres du Congrès d'archéologie préhistorique, le 7 octobre 1871, de Bologne à Ravenne, nous avons été étonné de trouver tant et de si belles colonnes de blanc et noir antique dans cette dernière ville, surtout dans la basilique Ursulienne et dans l'église de Saint-Apollinaire, bâtie sur l'emplacement d'un temple d'Apollon. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, pages 334 et 335.

376. Blanc et noir antique grisâtre (*bianco e nero antico bigiastrò*.)

Le même que le précédent, seulement le noir est moins foncé et les espaces blancs sont plus larges.

Notre échantillon provient des ruines d'un tombeau découvert, en 1853, sur la voie Appienne.

377. Blanc et noir d'Égypte (*bianco e nero di Egitto**).

Dans le Musée égyptien du Vatican, on trouve plusieurs statues de cette roche.

Fond noir et taches blanches : mais quand le blanc est mêlé au au fond, alors elles sont naturellement grises. Le blanc provient de coquilles rarement reconnaissables. Ces coquilles sont cause que cette roche n'a pas de veines. Son grain est fin et sa structure compacte, ce qui permet de lui donner un beau poli.

378. Blanc et noir granitoïde (*bianco e nero granitoide**).

Cette roche est de la nature du granite. Ses parties blanches et noires sont à peu près de la même grandeur et forment un dessin assez semblable à celui de la peau du tigre. C'est pourquoi les marbriers lui ont aussi donné le nom de marbre tigré.

Dans le Musée de la villa Borghèse, on voit des vases faits de cette roche ancienne.

Marbre africain.

Quoique cette roche provienne de l'Asie, de l'île de Scio, célèbre par son marbre, dit Pline, V, 38 (Chios des Grecs, Sakyz des Turcs), les marbriers lui ont donné le nom d'africain, probablement parce qu'elle a souvent une teinte noirâtre. C'est le *marmor chium* des anciens, dont les carrières sont perdues.

Toutes les différentes couleurs qui ornent ce marbre se distinguent le plus souvent par des taches, mais forment cependant aussi des veines et des brèches bien dessinées.

Sa texture est toujours compacte. Il se travaille avec assez de peine et renferme quelquefois des grains de quartz.

Les taches de l'africain sont toujours d'une teinte prononcée. Quand elles sont blanches, elles sont d'un beau blanc; de même, lorsqu'elles sont noires, elles sont du plus beau noir. Les marbres africains violets et les jaunes sont les plus rares. Le plus bel africain que nous ayons vu, est celui d'un tronçon de colonne dans la cour octogone du Musée du Vatican. On y découvre de petites taches de métal fondu.

Voir Furlanetti, dans la dernière édition du *Dictionnaire de Forcellini*, au mot *Chius*.

379. Africain rouge (*affricano rosso*).

Une infinité de petites taches rouges sur un fond gris blanc et des veines noirâtres.

380. Africain rouge doré dendritique (*affricano rosso dorato dendritico***).

D'un côté, il est d'un rouge jaunâtre, où l'on remarque une représentation plus ou moins parfaite des plantes ; de l'autre, il est d'un rouge clair, mélangé de rose avec des taches veinées noires.

Basilique de Saint-Jean de Latran : la base des deux grandes colonnes de jaune antique de la porte du milieu de la façade latérale, à l'intérieur.

381. Africain rouge madréporique (*affricano rosso madreporico****).

Sur cette précieuse roche tachetée de rouge, de rose et de noir, se remarque une quantité de madrépores.

382. Africain rouge foncé (*affricano rosso scuro*).

Fond rouge foncé, avec des taches rouges, roses, grises et des veines capillaires noirâtres.

383. Africain rouge fin foncé (*affricano rosso scuro minuto*).

Fond gris qu'on aperçoit à peine, tant il est chargé de petites taches rouges, roses, grises et de veines noires.

384. Africain rouge jaunâtre (*affricano rosso giallastro**).

Cet échantillon n'est d'aucune couleur bien distincte, ce qui se rencontre assez rarement parmi les africains; mais dans son ensemble, il ressemble un peu au rouge jaunâtre de la feuille de tabac. On y remarque de petits débris de coquilles.

385. Africain rouge jaunâtre veiné (*affricano rosso giallastro venato**).

Pâte grise bigarrée de taches rouges, jaunâtres, verdâtres, avec des veines noirâtres.

385a. Africain gris (*affricano bigio*).

Fond gris blanchâtre; aux deux extrémités, du rouge.

386. Africain couleur de chair (*affricano carnicino**).

Cet échantillon de couleur de chair est remarquable aussi par les madrépores qu'on y distingue. Ses veines sont rouges et noirâtres.

387. Africain vert (*affricano verde*).

Il est d'un beau vert avec des brèches blanches, roses et noirâtres.
Eglise de Sainte-Marie de la Victoire : nef de gauche, la première colonne à droite.

388. Africain vert rosâtre (*affricano verde rossastro*).

Deux grandes taches allongées roses, surmontées d'une tache grise verdâtre sur un fond vert.
Eglise de Saint-Bernard : maître autel, une bordure à la partie supérieure.

389. Africain vert sanguin (*affricano verde sanguigno*).

Son fond vert avec quelques points rouges de sang lui ont fait donner ce nom.

390. Africain vert grisâtre (*affricano verde bigiastro*).

Fond vert grisâtre, brèches blanches rosâtres, verdâtres et noirâtres. Cet africain ressemble au vert antique.
Eglise de Sainte-Marie de la Victoire : autel de la Croix, à gauche, première colonne à droite.

391. Africain vert ponctué (*affricano verde picchiettato**).

Fond d'un vert bronzé tout pointillé d'un jaune verdâtre. Taches d'un rouge sanguin; quelques-unes blanches et un coin noirâtre.
Tronçon de colonne dans la cour du Belvédère au Vatican.

392. Africain vert disloqué (*affricano verde dislocato**).

Une belle brèche verdâtre y est fendue en deux parties. Le reste de cet échantillon est grisâtre avec des taches peu marquées.

393. Africain violet (*affricano pavonazzo**).

Fond d'un cendré foncé avec des taches violettes et d'un blanc gris.

Eglise de Sainte-Marie de la Victoire : autel de la Croix à gauche, la première colonne à gauche.

394. Africain violet rougeâtre (*affricano pavonazzo rossastro*).

A peu près le même que le précédent, mais d'une teinte beaucoup moins foncée et avec des taches rouges et blanchâtres.

395. Africain gris violacé (*affricano bigio violaceo*).

Fond gris violacé avec des taches blanches, noirâtres et rouges.

396. Africain gris jaunâtre (*affricano bigio giallastro*).

Sur un gris jaunâtre et blanchâtre se trouvent des taches d'un rouge sanguin et des veines capillaires noirâtres.

397. Africain gris à pyrite de fer (*affricano bigio piritifero**).

Fond gris avec de petites brèches blanches d'une cassure lamellaire. On y découvre aussi de petites parties de sulfure de fer qui distinguent la variété jaunâtre.

Eglise dite *Chiesa nuova* : cinquième chapelle à gauche, aux quatre petits piliers du balustre.

398. Africain brun (*affricano bruno*).

Sur un fond de cette couleur sont jetées quelques lignes blanches et des taches noirâtres.

399. Africain brun rougeâtre (*affricano bruno rossastro*).

Le brun domine; des taches rouges, roses et des veines noirâtres.

400. Africain brun verdâtre (*affricano bruno verdastro*).

Des taches d'un blanc gris, d'autres verdâtres et rougeâtres, sur une pâte d'un brun verdâtre.

401. Africain brun couleur tabac (*affricano bruno tabacchino**).

Fond brun avec plusieurs petites taches qui donnent à cette roche une teinte dorée que l'on rencontre quelquefois sur les feuilles du tabac.

402. Africain brun figuré (*affricano bruno figurato*).

Sur un fond brun foncé on croit voir la tête et une partie du corps d'une religieuse.

403. Africain brun bréché (*affricano bruno brecciato*).

Fond brunâtre avec de petits fragments blancs et au milieu une tache qui a la forme d'un animal.

On pourrait donc aussi le nommer africain zoomorphite.

404. Africain brun à pyrite de fer (*affricano bruno piritifero**).

Le poids de cet échantillon est surprenant. Sa couleur se rapproche en partie de celle du plomb, quoique le brun domine.

405. Africain brun lumachellé (*affricano bruno lumachellato**).

Dans une pâte d'un brun plombé se trouvent de fort beaux débris de coquilles.

406. Africain noir sanguin (*affricano nero sanguigno***).

Sur un fond d'un beau noir on voit des taches d'un rouge de sang et quelques veines blanchâtres.

407. Africain noir et blanc (*affricano nero e bianco*).

A peu près la moitié de cet échantillon est d'un blanc rose, tandis que le reste est d'un noir rougeâtre avec des taches blanchâtres.

408. Africain noir et gris (*affricano nero e bigio*).

D'un côté fond noir avec des taches d'un rouge de sang, et fond gris foncé avec des taches d'un blanc sale; de l'autre côté un fond gris plus pâle avec des cercles d'un blanc gris provenant de madrépores.

409. Africain noir amygdaloïde (*affricano nero amigdaloide**).

Fond noirâtre avec des petites taches blanches verdâtres et noires et une grande tache qui dessine à peu près la forme de la moitié d'une amande.

410. Africain alabastrin (*affricano alabastrino***).

Comme l'albâtre, il a des zones. Elles sont grises sur un fond noir. On pourrait aussi le nommer africain moiré, car il a un éclat changeant, une apparence ondée et chatoyante.

Porte sainte.

François Ficoroni, dans son ouvrage intitulé : *Le Vestigia e rarita di roma antica*, I, 22, dit que le vulgaire a donné le nom de *Porte sainte* à un marbre antique veiné parce que ce marbre a servi à la décoration de la porte sainte de la basilique du Vatican, dont on fit les pieds-droits au XVe siècle.

Ce marbre est fin et sa texture compacte. On en trouve, le vert excepté, de toutes les couleurs. Les fouilles nous prouvent que les anciens l'ont souvent employé à des incrustations, à des corniches et en colonnes.

Dans sa description de l'église de Sainte Sophie à Constantinople, Paul le Silenciaire, II, 213, parle d'un marbre semblable qui serait le *marmor iassense* des anciens, dont la carrière était dans l'île d'Iasos sur la côte de l'Asie-Mineure (Carie), à l'ouest et au fond du golfe Iasique ou Iassique (Iassicus sinus). Cette île avait pour chef-lieu une ville du même nom.

Comme, en réalité, c'était de la Carie qu'on le faisait venir, on lui donnait aussi le nom de marbre carien.

Cette roche, probablement parce que l'empereur Claude en faisait grand cas, porte aussi le nom de pierre claudienne. Nous lisons dans J. Capitolin, *Gordien III*. XXXII : « Gordien ajouta de « magnifiques ornements au palais de ses pères qui existe encore « aujourd'hui, ainsi que leur maison de campagne, située sur la « la voie Prénestine et où l'on remarque un tétrastyle de deux « cents colonnes, dont cinquante en marbre de Caryste, cinquante « en marbre appelé claudien, cinquante en marbre de Synna, « cinquante en marbre de Numidie, toutes égales en hauteur. »

On sait que le marbre de Numidie est le jaune antique ; le carystien est le cipolin, le synnade est le pavonazetto. Pour déterminer nettement à quelle roche correspondait le marbre claudien, on alla visiter les ruines de la villa Claudienne. On y trouva plusieurs morceaux de cipolin, de jaune, de pavonazetto et de *porte sainte*. De cet état de choses on conclut que ce dernier marbre devait être la pierre claudienne, parce qu'elle se trouvait jointe aux trois autres indiquées, avec certitude, par le nom de leur carrière.

411. Porte sainte rouge (*porta santa rossa*).

De grandes veines d'un beau rouge sur un fond gris rosâtre ; une veine d'un rouge plus clair bordée de blanc.

412. Porte sainte rouge veinée (*porta santa rossa venata*).

A peu près le même fond que celui du précédent échantillon ; les veines plus petites et plus nombreuses. Il y en a de blanches, de roses, de noires et de grises.

413. Porte sainte rouge bréchée (*porta santa rossa brecciata*).

Sur un fond rouge foncé on voit des brèches roses et d'un gris rosé, ainsi que quelques veines noirâtres.

414. Porte sainte rouge bréchée de Saint-Nicolas (*porta santa rossa brecciata di S. Niccola**).

Des brèches d'un beau rose et quelques-unes d'un blanc de neige recouvrent presque entièrement un ciment noir rougeâtre qui ne forme plus que des veines. La vivacité des couleurs rend cet échantillon précieux.

Saint-Nicolas *in carcere* : deux colonnes au grand autel.

415. Porte sainte rouge réticulaire (*porta santa rossa reticolata*).

Fond rouge pâle tout veiné comme un réseau.

Eglise de Saint-Louis des Français : cinquième chapelle à gauche, deux grandes plaques dans le pavement.

416. Porte sainte rouge foncée (*porta santa rossa scura*).

Rouge brunâtre dans son ensemble avec des veines blanches et grises.

417. Porte sainte rouge et grise (*porta santa rossa e bigia*).

Fond gris pâle avec de belles taches veinées rouges, blanches et noirâtres.

Eglise de Saint-André *della Valle* : chapelle des Strozzi, les quatre piédestaux des arcades latérales.

418. Porte sainte couleur de chair (*porta santa carnicina*).

Le fond est d'un blanc rosé, sur lequel se trouvent de petites veines noirâtres et quelques taches d'un gris rosâtre.

419. Porte sainte lisérée, couleur de chair (*porta santa carnicina listata*).

Le fond est plus foncé que celui du précédent échantillon ; il est orné de rubans gris, bruns et d'un rouge brique.

420. Porte sainte léonine ramifiée (*porta santa leonata ramificata**).

Elle est fauve et ondée de gris rougeâtre mêlé à une légère teinte de couleur de chair. On y voit aussi des petites taches d'un jaune verdâtre.

Eglise de Sainte-Agnès Hors des Murs : la dernière colonne à droite.

421. Porte sainte rouge brique (*porta santa laterizia*).

Elle a un ton rougeâtre qui rappelle la couleur de la brique et des veines blanches se confondent dans sa partie brunâtre.

422. Porte sainte cannellée (*porta santa cannellina**).

Ce bel échantillon a la teinte de la cannelle dans presque toutes ses veines parsemées sur un fond gris.

423. Porte sainte brune (*porta santa bruna**).

Fond gris pâle avec une grande tache d'un brun rougeâtre dans laquelle, à deux endroits, se trouve du brun.

Saint-Jean de Latran : pieds du grand arc de la nef transversale.

424. Porte sainte bleuâtre oolitique (*porta santa turchiniccia oolitica***).

Gris bleuâtre dans lequel se trouvent des taches noirâtres. On distingue de petites concrétions de la grosseur des œufs de poisson, principalement dans la partie grise de ce morceau.

425. Porte sainte plombifère (*porta santa plumbea**).

Fond qui ressemble à la couleur du plomb, au milieu duquel se voit une partie jaunâtre bordée de noir.

426. Porte sainte polychrome (*porta santa policroma**).

Sur un rouge vif on voit des fragments blancs, gris, roses et noirâtres.

Sainte-Marie *in Monsegato* : premier autel à gauche.

427. Porte sainte rayée (*porta santa rigata*).

Une raie jaune grisâtre, une autre jaune rougeâtre, toutes deux lisérées de blanc; le reste de ce morceau est d'un gris jaunâtre tacheté de blanc et de gris foncé.

428. Porte sainte ponctuée (*porta santa picchiettata**).

Fond rouge tout pointillé et veiné de gris noirâtre.

429. Porte sainte dendritique (*porta santa dendritica***).

Couleur rouge brique avec plusieurs représentations plus ou moins fidèles de végétaux.

430. Porte sainte topographique (*porta santa topografica***).

Sur un fond brun-gris, on peut se figurer voir un plan avec les accidents de terrain.

431. Porte sainte cottanelléenne (*porta santa cottanella*).

Ainsi nommée parce qu'elle ressemble à une roche qui provient du territoire de Cottanello et dont nous nous occuperons sous les nos 486 et suiv.

432. Porte sainte cottanelléenne bréchée (*porta santa cottanella brecciata*).

Cet échantillon ressemble encore au marbre de Cottanello et l'on y remarque plusieurs brèches rosâtres et blanches.

433. Porte sainte cottanelléenne brune (*porta santa cottanella bruna**).

Toujours de la ressemblance avec le marbre de Cottanello, mais dont le fond serait brun.

434. Porte sainte madréporique (*porta santa madreporica**).

Fond rouge veiné de noir et de gris avec des taches blanchâtres qui sont des madrépores, dont les cellules ont une forme plus ou moins rayonnée ou étoilée.

435. Porte sainte madréporique embrouillée (*porta santa madreporica disfatta*).

Fond gris rouge avec des veines d'un rouge plus marqué et plusieurs petits fragments blancs, qui paraissent avoir appartenu à des madrépores.

436. Porte sainte marmoréenne couleur de chair (*porta santa marmorina carnicina***).

Le mélange de couleur de chair et de gris, veiné de gris foncé, rend cet échantillon précieux

437. Porte sainte marmoréenne bleuâtre (*porta santa marmorina turchiniccia*).

Fond gris bleuâtre veiné d'un gris roussâtre.

438. Porte sainte marmoréenne bleuâtre orbiculaire (*porta santa marmorina turchiniccia orbicolata**).

Fond bleuâtre, veines rougeâtres, plusieurs petites taches blanchâtres qui ont presque toutes une forme arrondie.

439. Porte sainte marmoréenne bleuâtre perlée (*porta santa marmorina turchiniccia perlata**).

La base de cet échantillon tire sur le luisant argentin de la perle. Elle est d'un gris veiné de bleu, traversé d'un ruban couleur de brique, à côté duquel se remarquent de petites veines de la même couleur.

440. Porte sainte marmoréenne polygone de Saint-André (*porta santa marmorina poligonia di S. Andrea**).

Fragments polygones d'un rouge violacé, si intimement mêlés au blanc qu'on ne distingue pas le ciment qui les unit. Des veines d'un rouge de sang se remarquent aussi sur ce morceau, qui offre un simulacre de constructions cyclopéennes ou pélasgiques, c'est-à-dire de ces constructions qu'on rencontre encore en Italie et qui sont faites d'énormes pierres taillées en polyèdres irréguliers et placées les unes sur les autres sans mortier; elles datent, dit-on, de deux cents ans avant la prise de Troie (1470 av. J.-C.).
Eglise Saint-André *della Valle* : chapelle Ginnetti.

441. Porte sainte marmoréenne lisérée (*porta santa marmorina listata**).

Base grise bleuâtre lisérée de brun et de rouge.

Jaune antique.

On place les carrières de ce marbre en Macédoine et surtout en Numidie, c'est pourquoi les anciens le nommaient *marmor numidicum*. Pline, V, 2, dit : « Le fleuve Tusca est la limite de la Numidie. Rien de remarquable dans ce pays, si ce n'est le *marbre numidique*, et les animaux féroces qu'il produit. »

Paul le Silenciaire, qui vivait sous Justinien, détermine avec plus de précision, dans son *Histoire de l'église de Sainte-Sophie, à Constantinople*, II, 217, le bas des monts Mauritaniens comme étant le lieu où se trouvaient les carrières du marbre numidique.

La texture de cette roche est compacte et ses grains sont très fins. Les auteurs anciens l'ont comparée tantôt à l'ivoire, tantôt aux rayons brillants du soleil, tantôt à la pourpre, tantôt au safran.

Quoique le jaune soit sa teinte ordinaire, on en trouve de si pâle qu'on le prendrait pour du marbre blanc. Celui que les marbriers nomment jaune doré ressemble à l'or, et celui auquel ils donnent le nom de jaune *foncé* a la couleur de l'orange. Le plus beau est le *jaune paille*. On en voit du rose qui a la couleur de chair. Quand il est rouge, c'est qu'il a, croit-on généralement, souffert du feu. Il y en a de bréché, de veiné, etc., comme on le verra plus bas.

Les plus grands morceaux de ce marbre qui existent encore sont les six colonnes du Panthéon, celles de Saint-Jean de Latran et celles de l'arc de Constantin. On trouve beaucoup de jaune antique dans les fouilles; c'est une pierre qui devait ne pas être rare.

On peut consulter au sujet du marbre jaune numidique : *La topographie de Carthage*, par DUREAU DE LA MALLE, p. 246 et 252, ainsi que *La richesse minérale dè L'Algérie*, par HENRI FOURNEL (in-4°, 1849), t. Ier, p. 35-37.

Si nous n'employons plus le jaune antique, le jaune de Sienne et celui de Vérone le remplacent assez bien.

442. Jaune antique sanguin (*giallo antico sanguigno**).

Base rouge sur laquelle se voient une infinité de petites brèches d'un blanc jaunâtre.

443. Jaune antique doré ferrugineux (*giallo antico dorato piritifero**).

Fond d'un jaune doré avec des arborisations noirâtres dans lesquelles se trouvent des parties ferrugineuses.

Eglise de Sainte-Marie de la Victoire; colonne de gauche de la troisième chapelle à gauche.

444. Jaune antique doré bréché (*giallo antico dorato brecciato*).

Les brèches sont d'un jaune doré et séparées les unes des autres par des veines capillaires d'un rouge violet.

Deux plaques au-dessous des pilastres de la seconde chapelle à gauche, à Saint-André *della Valle*.

445. Jaune antique rosé (*giallo antico roseo**).

Une partie du fond est d'un jaune pâle, sur l'autre se remarquent un large ruban et quelques veines rosées.

446. Jaune antique rosé dendritique (*giallo antico roseo dendritico**).

Base d'un jaune rosé sale sur laquelle l'on observe des dessins naturels qui représentent jusqu'à un certain point de petits arbrisseaux très ramifiés semblables à des bruyères. On sait que ces dendrites sont dues aux infiltrations d'eaux chargées de particules ferrugineuses.

447. Jaune antique paille (*giallo antico paglino***).

Teinte pour ainsi dire unie d'un jaune de paille.

Eglise de Sainte-Marie de la Victoire : chapelle de gauche, dans la croix, tous les balustres.

Dans la riche bibliothèque du prince Chigi se trouve un bas-relief d'Alexandre, en cette roche. Nous lisons dans Visconti (*Opere varie*, t. III, p. 64) : « Il a été gravé sur un morceau de « marbre de Numidie (jaune antique) tout uni; le style de cet « ouvrage, quoique un peu négligé, est beau et facile. »

448. Jaune antique cannellé (*giallo antico cannellino**).

Il est pour ainsi dire couvert de la teinte brune de la cannelle et rubanné comme plusieurs jaspes tendres de Sicile.

449. Jaune antique léonin (*giallo antico lionato*).

Il est fauve et ondé. Dans deux endroits il est pointillé de gris.

450. Jaune antique violet (*giallo antico violetto**).

Fond rouge avec des franges jaunes ; une d'elles sert de séparation d'avec la partie d'un gris-violet.

Nous avons longtemps hésité avant de classer parmi les jaunes antiques ce beau marbre, trouvé à Ostie, mais nous croyons cependant qu'il y est à sa place.

451. Jaune antique violacé (*giallo antico turchiniccio**).

D'un côté jaune doré, de l'autre rose tendre, teinté de violet; vers le bas, une veine brunâtre.

452. Jaune antique ivoirin (*giallo antico eburneo**).

Ainsi nommé parce qu'il a quelque ressemblance avec l'ivoire.

453. Jaune antique ivoirin bréché (*giallo antico eburneo brecciato*).

Fond couleur d'un ivoire jaunâtre; aux coins, des brèches d'un jaune d'orange.

La tête du lion de jaune antique au Musée du Vatican, salle des animaux.

454. Jaune antique ivoirin bréché du lion (*giallo antico eburneo brecciato del leone**).

Pâte de la couleur d'un ivoire rougeâtre avec des brèches d'un rouge brunâtre.

On lui a donné le nom *du lion* parce que le corps du lion de jaune antique qui se trouve au Musée du Vatican, salle des animaux, est de cette espèce de roche, qui nous fait voir que le rouge peut se trouver mêlé au jaune antique sans que l'action du feu y soit pour quelque chose. Il pourrait servir de preuve aux personnes qui disent que le jaune et le rouge antiques sont d'une même qualité de marbre.

455. Jaune antique ivoirin bréché doré (*giallo antico eburneo brecciato dorato**).

Sur une base rouge se trouvent, d'un côté, des fragments d'un jaune doré et, de l'autre, des fragments qui ressemblent à l'ivoire.

456. Jaune antique ivoirin tacheté (*giallo antico eburneo maculato**).

Une partie ivoirine, l'autre jaune de paille, avec des taches orange et d'un violet noirâtre entremêlées de dessins qui ressemblent à des dendrites.

457. Jaune antique gris rougeâtre (*giallo antico grigio rossastro*).

Fond gris rougeâtre, brèches ivoirines et plusieurs petites veines qui serpentent entre elles.

458. Jaune antique brun ondé (*giallo antico bruno ondato*).

La base de cet échantillon est brune et elle est ondée de gris brunâtre. En l'examinant avec peu d'attention, on le prendrait pour du marbre cipolin amygdaloïde. Voir n° 571 et suiv.

459. Jaune antique polychrome (*giallo antico policromo***).

Les différentes couleurs que l'on remarque sur ce marbre le rendent très précieux.

460. Jaune antique bréché (*giallo antico brecciato*).

Des brèches de jaune antique sont empâtées dans un ciment rougeâtre. Des veines brunes se remarquent aussi sur cet échantillon.

461. Jaune antique bréché du Panthéon (*giallo antico brecciato del Panteon*).

Les six grandes colonnes du Panthéon sont de ce jaune antique, veiné de brun.

462. Jaune antique liséré (*giallo antico listato**).

Ce jaune antique grisâtre est couvert de lisérés brunâtres comme on les rencontre dans la formation des albâtres.

463. Jaune antique alabastrin liséré (*giallo antico listato alabastrino**).

Les lignes brunâtres qui se trouvent dans ce jaune antique lui donnent une ressemblance parfaite avec les albâtres veinés.

464. Jaune antique ponctué (*giallo antico picchiettato*).

Fond jaune d'œuf avec des points violacés.

Les trois colonnes de jaune antique de l'arc de Constantin sont de ce marbre.

465. Jaune antique paysagiste (*giallo antico paesino**).

Sur un fond jaune d'œuf, on croit voir le dessin d'un parc avec ses eaux.

466. Jaune antique figuré (*giallo antico figurato*).

Avec un peu de bonne volonté on peut se figurer voir un pélican au milieu de ce morceau, dont le haut est d'un jaune grisâtre et le bas d'un jaune rougeâtre.

467. Jaune antique brûlé (*giallo antico focato*).

On suppose que le jaune antique a pris cette couleur rougeâtre par le feu, lors des incendies de Rome.

Eglise de Sainte-Cécile : corniche de la nef à droite.

468. Jaune antique bréché brûlé (*giallo antico focato brecciato*).

Brèches d'un jaune pâle et d'un jaune rougeâtre dans une pâte d'un brun foncé.

469. Jaune antique brûlé bréché couleur de chair (*giallo antico focato brecciato carnicino*).

Le fond est moins foncé que le précédent et les brèches sont d'un jaune couleur de chair.

470. Jaune antique brûlé lumachellé (*giallo antico focato lumachellato*).

La base de ce morceau est rougeâtre : on y remarque des brèches jaunâtres entourées de fines veines noirâtres. Le tout est couvert de débris de coquilles.

471. Jaune antique alabastrin (*giallo antico alabastrifero***).

Un morceau de jaune antique veiné se trouve pris entre deux fragments d'albâtre.

Noir antique.

Du cap Ténare, en Laconie, on extrayait une roche noire que Pausanias, *Laconica*, III, nomme marbre de Ténare. Pline, XXXVI, 8, parle d'une roche semblable qui se trouve dans l'île de Chios, mais il paraît que c'est sous le nom de marbre de Ténare qu'elle était généralement connue.

Tibule, III, *Elég.* 3, en fait mention, quand il dit : « Qu'ai-je « besoin d'un palais qui s'appuie sur des colonnes venues de « Phrygie, de *Ténare* ou de Caryste? »

Et Properce, III, *Elég.* 2 : « Ma maison, il est vrai, ne s'appuie « pas sur des colonnes *de marbre de Ténare*, et mes plafonds ne « brillent point, chargés d'or et d'ivoire. »

Lucullus faisait beaucoup de cas de cette pierre, et les Romains la nommèrent aussi marbre luculléen.

Si la Laconie et l'île de Chios ont fourni aux Romains du noir antique, nous savons, d'un autre côté, qu'on a retrouvé à Theux, dans les environs de Spa, des carrières d'une très belle roche noire, qui, abandonnées depuis des siècles, semblent avoir été aussi exploitées par les anciens, peut-être par un des lieutenants de Mamurra, préfet des ouvriers de Jules César dans les Gaules. On a trouvé à Juslenville (Theux) des traces importantes de l'occupation romaine, des inscriptions, etc.

De nos jours, c'est la Belgique qui fournit à Rome le plus beau marbre noir. Il provient de nos carrières des environs de Dinant, de Tournai et de Namur. On l'emploie pour les objets d'art et on le vend pour du noir antique, qui, en Italie, ne se rencontre que bien rarement dans les fouilles.

472. *Noir antique noir* (*nero antico morato*).

Le tout d'un beau noir, d'un grain fin et d'une texture compacte.

Ce morceau de notre collection a été trouvé parmi les ruines de la villa dite de Lucullus, près de Frascati, et nous lisons dans Pline, XXXVI, 8, au sujet de ce marbre : « L. Lucullus, consul, « donna, comme il paraît, son nom au marbre luculléen. Il « était charmé de ce marbre, et le premier il l'introduisit dans « Rome. Au reste, c'est un marbre noir, et dépourvu des taches « ou des couleurs qui recommandent les autres. On le trouve dans « l'île de Chios, et c'est presque le seul marbre qui ait été dénommé « d'après un amateur. »

Au Musée du Vatican, dans la salle des animaux, on voit un petit cochon et un crocodile de ce beau marbre.

473. Noir antique couleur tabac (*nero antico tabacchino*).

La plus grande partie de cet échantillon a la couleur d'une de ces feuilles de tabac séchées qui sont d'un gris noirâtre ; sur l'un des côtés l'on voit deux rubans noirs.

Il y a des marbriers romains qui donnent à cette roche le nom d'albâtre noir.

Violane.

473a. Violane rose bréchée (*veiloite rosea brecciata*).

Quoique M. Breithaupt ait décrit, sous le nom de violane, une nouvelle substance qui appartient aux grammatites, et qui doit cette dénomination à une couleur souvent violacée, nous avons trouvé cette roche déjà employée par les Romains. Nos trois échantillons proviennent des fouilles faites en 1852, dans les ruines des monuments construits le long de la voie Appienne, vers Boville.

Cette roche est massive, opaque dans sa masse et translucide sur les bords.

Ce n° 473a est parsemé de brèches d'un blanc rose grisâtre qui sont entourées de filets rosâtres et violets.

474. Violane rose veinée (*veiloite rosea venata**).

Fond rose rougeâtre sur lequel se trouvent des veines violacées.

475. Violane alabastrine (*veiloite alabastrina***).

Fond plus foncé que le précédent morceau; on y remarque également des veines violettes: mais ce qui le distingue des deux autres, ce sont des dessins qui rappellent ceux de l'albâtre.

Fleurs de pêcher.

De l'Épire, aujourd'hui Albanie inférieure, et précisément au lieu qu'habitaient les Molosses, près des sources du célèbre Achéron, s'extrayait une roche, nommée par les anciens *marmor molossium.*

Paul le Silenciaire, dans son ouvrage déjà cité, II, 131, le décrit comme ayant des taches qui ressemblent à des fleurs et comme convenant très bien pour en faire des colonnes.

On pense que c'est là la roche à laquelle les marbriers romains ont donné le nom de fleur de pêcher.

La fleur de pêcher a le grain fin et la texture compacte. Elle présente à sa surface de larges taches lilas ou violettes qui rappellent la teinte des fleurs dont la roche porte le nom et qui sont dues à des fragments réunis par un ciment blanc.

On trouve dans le département de Maine-et-Loire, en France, un marbre gris blanc, veiné de rouge, qui porte le nom de fleur de pêcher, mais qui n'a aucun rapport avec la roche antique.

476. Fleur de pêcher modèle (*fiore di persico tipo, o palatino**).

Fond blanc, veines violettes et taches oblongues rouges.

Deux colonnes à Saint-Antoine des Portugais : au second autel, à gauche.

477. Fleur de pêcher rouge (*fiore di persico rosso**).

Rose blanche, presque pas de veines violettes, mais en revanche des veines jaunâtres, une tache noire, et le tout dominé par un rouge de sang.

On en voit une grande et belle colonne dans la galerie du rez-de-chaussée du palais Rospigliosi.

478. Fleur de pêcher rouge lisérée (*fiore di persico rosso listato*).

Fond blanc, liséré de rouge cerise et de gris.

479. Fleur de pêcher madréporique (*fiore di persico madreporico***).

On distingue difficilement les veines violettes; le rouge et les madrépores recouvrent presque entièrement le fond blanc de ce bel échantillon.

480. Fleur de pêcher jaunâtre (*fiore di persico giallastro**).

Fond blanc jaunâtre avec du rouge, du rose et du violet.

Eglise de Saint-Charles *a Catenari :* plaques des quatre pilastres du balustre de la première chapelle à droite.

481. Fleur de pêcher violette (*fiore di persico violetto**).

Base blanche entièrement recouverte de veines embrouillées d'un gris-violet.

482. Fleur de pêcher violacée (*fiore di persico pavonazzo*).

Fond blanc, au milieu un ruban violet veiné, puis une partie rouge de sang, à côté de laquelle est une tache grise, où l'on croit découvrir une demi-prunelle d'œil.

483. Fleur de pêcher d'un violet foncé (*fiore di persico pavonazzo cupo**).

Pâte blanche presque entièrement recouverte de veines violettes parmi lesquelles se trouvent des flammes rouges.

484. Fleur de pêcher figurée (*fiore di persico figurato**).

Fond blanc, veines violettes, taches rouges dont une, d'un rouge-violet, représente pour ainsi dire un papillon.

485. Fleur de pêcher ponctuée (*fiore di persico picchiettato**).

Toujours un fond blanc avec des veines violettes, quelques-unes rouges et le tout pointillé de violet.

Cottanello.

Dans le territoire de Cottanello, lieu de la Sabine, à quarante-cinq milles de Rome, se trouve un marbre auquel on a donné le nom d'un manoir près duquel on l'exploite.

Faber le nomme simplement *cottanello*. La pâte de cette roche est ordinairement d'un rouge pâle, sur laquelle on remarque une quantité de petites veines blanches, dispersées sans ordre. On a vu que les anciens employaient surtout ce marbre dans les pavements.

De nos jours, les carrières qui le produisent sont encore exploitées et l'on s'en sert beaucoup à Rome comme pierre de décoration. Plusieurs belles colonnes de ce marbre se trouvent dans la basilique du Vatican.

486. Cottanello rouge (*cottanella rossa*).

Fond rouge foncé, veiné de blanc et de violet; quelques petites brèches d'un blanc verdâtre.

487. Cottanello rouge bréché (*cottanella rossa brecciata*).

Fond rouge pâle et une partie rouge brunâtre : le tout parsemé de petits fragments blancs disposés en tous sens.

488. Cottanello rouge foncé (*cottanella rossa scura**).

Plusieurs veines d'un blanc de lait, quelques-unes noirâtres : le tout sur un fond rouge foncé.

Deux colonnes du maître-autel à Saint-André du Quirinal.

489. Cottanello jaunâtre (*cottanella giallastra*).

Une infinité de petites veines tortueuses, les unes blanches, les autres d'un violet foncé sur un fond rouge jaunâtre.

490. Cottanello doré (*cottanella dorata**).

Fond rouge et en partie d'un jaune doré avec une grande quantité de petites veines d'un violet noirâtre. Il y a peu de blanc dans cet échantillon.

Colonnes du maître-autel de Saint-Jean des Florentins.

491. Cottanello de Saint-Pierre (*cottanella di S. Pietro*).

Le fond est d'un rouge pâle et quelques endroits sont jaunâtres. Le tout est parsemé de veines blanches et grises.

C'est de ce marbre que sont faites les colonnes de nefs latérales de la basilique de Saint-Pierre.

Gris antique.

Le gris provient du mélange de noir avec le blanc, mélange qui a lieu ou par taches, ou par lignes ou quelquefois en forme d'ondes.

On ignore d'où les anciens faisaient venir ce marbre; mais on croit qu'ils le nommaient *marmor batthium*, car Blasius Caryophilus (*De antiq. marmoribus*, p. 25) dit que les deux statues, en gris antique, des rois Daces prisonniers, que l'on voit dans la cour du palais Capitolin sont de *marmor batthium*.

Toutefois, une inscription gravée sur un grand bloc de marbre gris, découvert en 1868 à l'emporium du Tibre, à Rome, porte pour inscription EX RATIONE MARMORVM MILESIORVM, ce qui semble bien indiquer que ce marbre venait des carrières de Milet.

492. Gris perlé (*bigio perlato**).

La base de cette roche tire sur le luisant argentin de la perle. Les nuances grises et grises blanchâtres sont séparées par des veines cristallines.

Un lion au Musée du Vatican, dans la galerie des animaux.

493. Gris embrouillé de Saint-Pancrace (*bigio intrecciato di S. Pancrazio**).

Le tout d'un ton gris bleuâtre avec des taches blanchâtres et grisâtres unies et pour ainsi dire tressées ensemble, avec des veines de la même couleur.

Eglise de Saint-Pancrace : maître-autel, la base de l'urne de porphyre.

494. Gris à grandes lumachelles (*bigio lumacato*).

Fond gris avec des débris de grandes coquilles blanchâtres.

Eglise de Saint-Jérôme, près la place Farnèse : première chapelle à gauche, deux petites colonnes.

495. Gris lumachellé (*bigio lumachellato**).

Le même fond, mais les débris de coquilles sont plus petits et presque tous arrondis.

Eglise de Sainte-Cécile : premier autel de la nef à droite, colonne de droite.

496. Gris foncé doré (*bigio scuro dorato**).

La base de cet échantillon est d'un gris foncé; il s'y trouve des veines d'un rouge doré et des taches blanches.

Musée du Vatican : galerie des candélabres, la colonne à gauche en entrant.

497. Gris foncé alabastrin (*bigio scuro alabastrino**).

Le fond est encore foncé; mais on y voit de beaux rubans noirâtres tels qu'on les rencontre sur les albâtres.

498. Gris foncé lumachellé (*bigio scuro lumacato**).

Sur une base grise foncée se remarquent deux grands débris de coquilles.

499. Gris foncé lenticulé (*bigio scuro lenticolino**).

Fond gris foncé sur lequel on voit une masse de petites taches ayant la forme de lentilles.

499[2]. Gris foncé finement lenticulé (*bigio scuro lenticolino minuto**).

Le fond est le même que celui du précédent morceau; mais les taches rondes sont beaucoup plus petites.

500. Gris noirâtre ondulé (*bigio morato ondulato**).

Des veines s'élèvent et s'abaissent alternativement pour ainsi dire en plis arrondis.

Deux colonnes à Sainte-Marie Transpontine : au troisième autel à droite.

501. Gris noirâtre orbiculaire (*bigio morato orbiculato**).

Toujours fond noirâtre, mais tirant sur le bleu avec des taches orbiculaires d'un noir plus foncé.

Eglise de Saint-Nicolas *di Tolentino :* encadrement de la pierre sépulcrale placée en entrant.

502. Gris noirâtre lenticulé (*bigio morato lenticolino**).

Sur un fond gris noirâtre se voient tant de petites taches blanchâtres arrondies en forme de lentilles, que cette roche ressemble, pour la vue, au porphyre.

Basilique de Saint-Jean de Latran : portique latéral dans le pavement.

Bardiglio.

Variété siliceuse de sulfate de chaux anhydre, d'un gris bleuâtre et quelquefois d'un bleu très agréable. Ce marbre, connu des anciens et employé par eux comme pierre de décoration, continue à être exploité. C'est le nom d'un marbre gris de Laguilaya, en Corse. On nomme également bardiglio un marbre gris-bleu qu'on retire de Carrare et un autre, qui s'exploite à Vulpino, dans le Milanais.

503. Bardiglio doré (*bardiglio dorato*).

Zones ondoyantes grises, bleues et jaunes dorées, sur un fond gris blanc.

Quatre grandes colonnes dans les appartements Borgia, au Vatican.

504. Bardiglio lancéolé (*bardiglio lanceolato**).

Fond gris sur lequel de petites veines semblent dessiner des fers de lance.

505. Bardiglio liséré (*bardiglio listellato**).

Le tout a une teinte d'un gris bleuâtre. Une quantité de lignes, les unes à côté des autres, imitent fort bien d'étroits rubans.

Eglise Sainte-Croix de Jérusalem : deux grandes colonnes à l'entrée.

506. Bardiglio ondé (*bardiglio ondato*).

Fond gris sur lequel se dessinent des ondes blanchâtres.

507. Bardiglio cipolin (*bardiglio cipollino**).

Formé de veines tortueuses d'un gris noirâtre, séparées les unes des autres par un beau blanc; ce morceau présente des dessins que l'on rencontre souvent dans les marbres cipolins.

508. Bardiglio orbiculaire (*bardiglio orbicolato***).

L'ensemble offre un gris bleuâtre sur lequel se trouvent une quantité de petits dessins arrondis.

509. Bardiglio foncé (*bardiglio scuro*).

Fond gris, veiné d'un gris plus foncé et d'un blanc grisâtre.

Musée du Vatican; salle des animaux, un lion plus grand que nature ayant la tête d'un veau entre ses griffes. Il fut trouvé près de l'hôpital de Saint-Jean de Latran.

510. Bardiglio foncé rayé (*bardiglio scuro rigato**).

Fond gris bleu foncé, tacheté de blanc; au milieu, une belle raie blanche bordée de noir.

Marbre.

511. Marbre statuaire de Luni (*marmo statuario lunese*).

Le banc de Luni est sur les côtes toscanes. Il n'est pas fort éloigné des carrières de Carrare.

Ce marbre est d'une fort belle qualité; sa blancheur est très éclatante, son grain est fin et serré; il reçoit un fort beau poli, et il est susceptible de se prêter aux travaux les plus délicats; aussi fut-il souvent préféré, par les sculpteurs grecs, à celui de Paros et du Pentélique. Il est plus fin que celui de Carrare et non sujet aux veines grises qui sont si défavorables aux travaux des sculpteurs.

L'Apollon du Belvédère est de ce marbre.

512. Marbre statuaire grec dur (*marmo statuario greco duro*).

C'est le marbre de Paros. Il est un peu translucide, d'un calcaire lamellaire, d'une teinte moelleuse légèrement jaunâtre et composé de petites lames salines, brillantes, posées dans tous les sens.

Pline, IV, 22, dit que Paros est célèbre par son marbre; mais, avant le naturaliste, Xénophon avait déjà fait connaître les beaux marbres statuaires de l'Attique, dans les *Revenus*, chap Ier, quand il dit : « Le sein de la terre y est rempli de marbres, dont on « construit des temples magnifiques, de magnifiques autels, des « *statues* dignes de la majesté des dieux. Aussi, nombre de Grecs « et de Barbares viennent-ils s'en procurer. »

M. Dodwell, dans son *Voyage en Grèce*, t Ier, p. 501, dit que, d'après ce qu'il a observé sur les lieux, le marbre de Paros n'a jamais été tiré de carrières souterraines, mais du flanc d'une montagne exposée à la lumière du jour; — que c'est donc par erreur que l'on suppose qu'on lui donnait le nom de lychnite parce qu'on

l'extrayait aux flambeaux, du grec *lychnos*, lampe; mais que ce nom lui vient de ses lames brillantes.

La Vénus de Médicis est de ce marbre, et Hérodote, III, 57, nous dit : « L'Agora et le Prytanée des Siphniens étaient ornés de « marbre de Paros. »

513. Marbre statuaire grec fétide (*marmo statuario greco fetido*).

Ce marbre statuaire provient du mont Hymette près d'Athènes. Il est ordinairement d'un blanc bleuâtre, composé de lames brillantes, comme le marbre de Paros, mais recevant un très beau poli. Les marbriers lui ont donné le nom de fétide, parce que, en le frottant, on sent une odeur de gaz hydrogène sulfurique.

C'est probablement à ce marbre que fait allusion Plutarque (*Thémistocle*, X), quand il dit : « Le petit temple, consacré à Diane « orientale, est entouré d'un bois et décoré d'un portique d'un « marbre blanc qui, frotté avec la main, rend l'odeur du safran et « en prend même la couleur. »

La célèbre statue de Méléagre, au Musée du Vatican, est de ce marbre.

514. Marbre statuaire pentélique (*marmo statuario pentelico**).

Marbre statuaire à grains plus fins que le marbre de Paros, tiré du mont Pentelicus, près d'Athènes. Notre échantillon est entièrement blanc; mais l'on rencontre souvent dans cette roche des veines verdâtres, dues à du talc vert.

Les marbriers le nomment ordinairement *marmo cipolla* (oignon); en effet, quand on le travaille, il s'en exhale une odeur qui ressemble à celle de l'oignon.

Ce marbre est très rare en grands blocs. Souvent l'on prend du marbre de Luni pour du pentélique. D'aucuns prétendent que le célèbre Apollon du Belvédère est en marbre du mont Pentélique, tandis que c'est le marbre de Luni qui a servi à produire cette magnifique statue.

Toutefois, Plutarque (*Publicola*, XVII) nous dit que les colonnes du temple de Jupiter Capitolin, rebâti pour la quatrième fois par Domitien, étaient de marbre pentélique, qu'il les avait vues à Athènes, et que leur hauteur et leur diamètre étaient dans la plus exacte proportion; mais qu'à Rome on les avait retaillées et polies, et que ce second travail leur avait moins donné de grâce qu'il ne leur avait ôté de leur symétrie; qu'en les effilant trop, on leur avait fait perdre toute leur beauté.

515. Marbre statuaire cipolin (*marmo statuario cipollino*).

Le cipolin est susceptible d'un beau poli; il est composé de calcaire et de mica, et quand le mica ne forme pas trop de veines, on l'a employé comme marbre statuaire.

Dans les antiquités d'Athènes, Jacques Stuart, en faisant la

description de l'île d'Eubée (Négrepont), dit qu'il y a non seulement retrouvé les carrières célèbres du marbre carystien des anciens, le ***cipolin verdâtre*** des modernes (voir le n° 547), mais encore d'autres carrières de marbre blanc statuaire, jusqu'ici inconnues aux voyageurs et aux antiquaires (p. XVI).

Nous pouvons conjecturer d'après ce fait que J. Stuart veut parler, dans ce passage, du ***marbre statuaire cipolin.***

516. Marbre orangé (*marmo ranciato***).

Une tache, d'une couleur d'orange doré, rend ce morceau de marbre de Paros très remarquable.

Il provient des fouilles faites en 1853 le long de la voie Appienne.

517. Marbre rosé (*marmo roseo***).

Ce marbre grec, d'un blanc rosé, a également été trouvé en 1853 parmi les fouilles faites sur la voie Appienne.

518. Marbre salin bleuâtre (*marmo salino turchiniccio**).

Fond blanc-gris bleuâtre avec une quantité de petites lames salines d'un beau brillant.

519. Marbre salin cendré (*marmo salino cenerognolo*).

Les lames salines sont plus grandes que celles du précédent échantillon et se trouvent sur un fond blanc sale.

Ce morceau a été trouvé à Ostie en 1856.

520. Marbre jaune roussâtre (*marmo giallo rubiginoso**).

Ce marbre jaune rougeâtre est veiné de vert foncé.

521. Marbre jaune moucheté (*marmo giallo moschinato***).

Fond jaune avec de petites taches d'un gris bleuâtre.

522. Marbre grec écrit (*marmo greco scritto*).

Fond blanc grisâtre sur lequel se trouve un griffonnage violet qui semble être fait à l'estompe.

Eglise de Saint-Laurent *in Borgo :* sixième colonne à gauche.

523. Marbre grec écrit nébuleux (*marmo greco scritto nebuloso*).

Fond blanc obscurci par des teintes d'un gris bleuâtre et par des griffonnages verdâtres.

524. Marbre grec ligné (*marmo greco tratteggiato**).

Fond blanc bleuâtre couvert de petites lignes violettes, posées presque parallèlement.

Eglise de Saint-Nicolas *in Carcere :* première colonne, à gauche.

525. Marbre grec disloqué (*marmo greco dislocato**).

Fond gris verdâtre sur lequel se trouvent plusieurs petites lignes qui semblent, vers le milieu de l'échantillon, avoir dévié de leur direction primitive.

526. Marbre grec de Sainte-Françoise (*marmo greco di S. Francesca**).

Fond grisâtre avec de petites lignes, les unes étroites, les autres tortueuses. Quelques endroits sont d'un blanc translucide.

Eglise de Sainte-Françoise romaine : le tombeau devant le maître-autel.

527. Marbre grec bréché bleuâtre (*marmo greco brecciato turchiniccio*).

Fond gris-violet avec des brèches blanchâtres.

On trouve à Laguilaya, au-dessus du Poggio, en Corse, une roche à peu près semblable.

528. Marbre grec foncé bréché (*marmo greco brecciato scuro*).

Fond gris de fumée avec de petites lignes tortueuses noirâtres et quelques fragments blanchâtres.

On voit au Musée du Vatican plusieurs épitaphes anciennes gravées sur ce marbre.

529. Marbre grec grisâtre bréché (*marmo brecciato bigiastro*).

Fond en partie enfumé de jaune et de violet avec des griffonnages de cette dernière couleur qui entourent des fragments blancs.

Eglise de Sainte-Marie des Grâces : autel du fond de la nef de droite ; deux colonnes.

530. Marbre grec fétide rubané (*marmo greco fetido fettucciato*).

Un large ruban, de différentes teintes plus ou moins foncées, orne cet échantillon dont le fond est grisâtre.

Calcaire lamellaire, grain un peu gros composé de petites lames salines, brillantes, posées dans tous les sens.

531. Marbre grec fétide liséré (*marmo greco fetido fasciato*).

Un liséré ombré se trouve au milieu de ce morceau blanchâtre.

532. Marbre grec fétide rayé (*marmo greco fetido rigato*).

Fond blanc gris avec plusieurs raies d'un gris bleuâtre de différentes teintes.

A Ravenne, dans l'église de Saint-Apollinaire *in Citta*, bâtie au commencement du VIe siècle par Théodoric, trois nefs sont formées par vingt-quatre colonnes de ce marbre.

532a. Marbre grec fétide lenticulé (*marmo greco fetido lenticolino**).

C'est toujours un calcaire lamellaire, à grain un peu gros, composé de petites lames salines, brillantes, posées dans tous les sens.

Le fond de ce morceau est d'un gris foncé recouvert, en grande partie, d'une quantité de petites taches noirâtres, arrondies en forme de lentilles.

533. Marbre palatin rouge (*marmo palatino rosso**)

Rempli de taches rouges, quelques-unes d'un blanc translucide, d'autres d'un gris noirâtre ; le tout reçoit un beau poli.

534. Marbre palatin rouge foncé (*marmo palatino rosso scuro*).

Taches d'un rouge foncé, d'autres d'un blanc grisâtre transparent, le tout avec des veines noirâtres.

535. Marbre palatin rouge livide (*marmo palatino rosso livido*).

Le milieu est de couleur plombée bleuâtre tirant sur le gris, entremêlé de veines rougeâtres; sur l'un des côtés se remarquent plusieurs taches noirâtres, sur l'autre beaucoup moins.

536. Marbre palatin rose (*marmo palatino roseo***).

Le tout offre une teinte rosée. Des fragments blancs, grisâtres, rougeâtres et de gris foncé rendent ce morceau remarquable.

537. Marbre palatin doré (*marmo palatino dorato***).

Des veines d'un rouge doré circulent de haut en bas sur cet échantillon entre des parties blanches et de différentes teintes grisâtres.

538. Marbre palatin ondé (*marmo palatino ondato**).

Ce morceau présente des lignes colorées irrégulières sur un fond gris blanc.

MARBRE CIPOLIN.

La plupart des cipolins ont le fond blanc et un talc verdâtre y forme de larges veines. Ils ne contiennent point de trace de corps organisés. Leur cassure est brillante et présente des paillettes de talc qui se font remarquer par leur reflet argentin.

Les marbres cipolins sont propres à la décoration intérieure des monuments et sont d'une grande beauté en colonnes et en plaques; mais quand ils sont exposés au grand air, ils ne résistent pas longtemps. Aussi, quand Pie IX a érigé une colonne de cipolin au dogme de l'Immaculée Conception, sur la place d'Espagne, à Rome, les Romains se sont empressés de dire que ce dogme était fragile.

On croit que les anciens faisaient venir leur cipolin des carrières qui se trouvent dans la montagne de Saint-Elie, près de Caryste, dans l'île de Négrepont, et que c'est le *marmor carystium* dont parle Pline, IV, 21.

Sénèque (*in Troad*) dit que le marbre de Caryste n'est pas toujours tacheté de vert, mais qu'il l'est souvent d'autres couleurs.

Notre collection prouve ce dire de Sénèque.

Les marbriers ont donné au marbre de Caryste le nom de *cipollino*, parce que, trouvant dans cette roche de longues traces

de mica, souvent elle se divise en cet endroit comme les pellicules d'un oignon (*cipolla*). (Comp. ci-dessus, p. 625, n° 514)

Le portique du temple d'Antonin et de Faustine, dans le Forum, est composé de dix grandes colonnes, d'une seule pièce, de marbre carystien, dit cipolin.

Il y a du cipolin qui ressemble par ses dessins aux ondes de la mer. C'est peut-être pour cette raison qu'on plaça des colonnes de ce marbre au célèbre portique dédié par Agrippa à Neptune (*vicolo detto della spada d'Orlando*).

On trouve encore, de nos jours, le marbre cipolin en Corse, à Corte, à Erbalonga, au cap Corse, dans les Alpes, la Savoie, le Piémont, etc.

Le marbre campan, qui a pour base le carbonate de chaux, relevé ou taché par la matière siliceuse du mica, pourrait aussi être le marbre carystien des anciens.

539. Cipolin rouge (*cipollino rosso**).

Fond rouge, veiné et poudré de gris verdâtre. A l'un des côtés de cet échantillon, on voit qu'il s'unit à un cipolin vert.

Musée du Vatican : salle de la Croix grecque, dans le pavement.

540. Cipolin rouge foncé (*cipollino rosso scuro**).

Grandes taches rouges et petites blanches, sur un fond vert foncé.

541. Cipolin rouge pâle (*cipollino rosso pallido*).

C'est toujours du cipolin rouge, mais d'un rouge gris, avec une partie de blanc-gris rougeâtre.

542. Cipolin rouge ondé (*cipollino rosso ondato**).

Des lignes irrégulières rouges sur un fond blanc, et aux deux extrémités des taches rouges.

Eglise dite *Chiesa nuova* : seconde chapelle à droite, quatre pilastres.

543. Cipolin rouge liséré (*cipollino rosso listato*).

Fond rouge veiné de violet foncé et de blanc. Vers le milieu du morceau, dans un dessin allongé, on dirait voir de la laine à côté d'un beau liséré, ou plutôt d'un ruban blanc.

544. Cipolin rouge dendritique (*cipollino rosso dendritico**).

Fond blanc teinté de rouge et dessins rouges qui offrent des arborisations.

545. Cipolin rose (*cipollino roseo***).

Fond couleur de chair rosée, sur lequel se trouvent des taches oblongues d'un beau vert.

On trouva un morceau de ce cipolin dans les fouilles faites en janvier 1851 sur la voie Appienne. M. Mangin, à cette époque préfet de la police française à Rome, l'acheta et nous en donna un morceau. Avant cela, il n'en existait dans aucune collection.

546. Cipolin rose pâle (*cipollino roseo pallido**).

Fond rose pâle avec de petites veines verdâtres.

547. Cipolin vert (*cipollino verde*).

Fond vert grisâtre comme pointillé, à l'estompe, d'un vert foncé. Dans un coin, un ruban blanc accompagné de lignes verdâtres.

548. Cipolin vert foncé (*cipollino verde scuro*).

Fond vert noirâtre sur lequel se trouvent de fines lignes, semblables à des cheveux, d'une teinte encore plus foncée et quelques taches blanchâtres.

549. Cipolin vert brunâtre (*cipollino verde brunastro*).

Fond d'un vert grisâtre avec des taches et des veines brunâtres.

550. Cipolin vert pré (*cipollino verde prato**).

Tout le morceau est d'un vert tendre couvert de veines tellement fines qu'elles sont déliées comme des cheveux. Sur un des côtés se trouve une tache blanche allongée qui semble figurer un lac.

Eglise de Saint-Nicolas *in Carcere* : troisième colonne à gauche dans le fond.

551. Cipolin vert jaunâtre (*cipollino verde giallastro**).

Une partie de ce morceau est jaunâtre, le reste est couvert de dessins nuageux, d'un vert de poireau et d'un vert foncé, le tout sur un fond blanchâtre.

Sainte-Marie sur Minerve : à gauche de l'entrée principale, le couvercle de l'urne du tombeau de J.-B. Galletto.

On croit que l'on a retrouvé dernièrement les carrières de ce cipolin sur les bords du lac de Côme.

552. Cipolin vert ondé (*cipollino verde ondato*).

Sur un fond blanc se trouvent des lignes irrégulières de différents verts.

Dans le portique de la basilique de Saint-Pierre, il y a huit colonnes de ce marbre. Nous en avons aussi vu parmi les ruines du temple de Sérapis à Pouzzoles, près de Naples.

553. Cipolin vert périgone (*cipollino verde fortezzino**).

Les dessins, ayant quelque ressemblance avec ceux des plans d'une forteresse, lui ont fait donner l'épithète de périgone.

Ces dessins, d'un vert noirâtre, se trouvent sur un vert grisâtre et à côté de taches blanches.

553a. Cipolin vert à pyrite de fer (*cipollino verde piritifero***).

Des taches d'un vert tendre entourées d'un vert brunâtre; au milieu une partie noire verdâtre pointillée de blanc sale.

Tout le morceau contient du fer, ce qui le rend très pesant.

554. Cipolin pistache (*cipollino pistacchino**).

Le tout est d'un vert pâle sur lequel on voit des lignes capillaires d'un gris tendre, des taches blanchâtres et deux veines noirâtres.

555. Cipolin poracé (*cipollino prasino****).

L'ensemble de cette roche précieuse a la couleur vert pâle du poireau. Sous un fond blanc transparaît une légère teinte verte. Ce marbre a quelque ressemblance avec la variété verte de feldspath, connue sous le nom d'amazonite.

556. Cipolin poracé clair (*cipollino prasino chiaro**).

Ce morceau ressemble au précédent, il a aussi le vert pâle du poireau ; mais il lui manque le brillant qui rend l'autre si rare.

Chapelle de la villa Borghèse : seconde colonne à gauche dans le portique.

557. Cipolin bleuâtre (*cipollino turchiniccio**).

Fond gris, plutôt violacé que bleuâtre, avec une infinité de veines capillaires noirâtres, et des taches fort petites d'un gris pâle.

558. Cipolin violet foncé (*cipollino pavonazzo scuro*).

Fond violet foncé sur lequel se dessinent des ondes plus claires.

Eglise d'*Aracoeli :* sixième chapelle à droite ; deux plaques dans le balustre.

559. Cipolin violet tigré (*cipollino pavonazzo tigrato*).

Fond violet orné de taches rougeâtres, plus ou moins orbiculaires.

560. Cipolin violet ondé (*cipolino ondato*).

Des lignes et veines irrégulières sur un fond violet.

561. Cipolin violet verdâtre (*cipollino pavonazzo verdastro**).

Fond gris-vert avec des veines violettes en zigzags.

562. Cipolin cendré (*cipollino cenerino*).

Cet échantillon a des parties qui ont la couleur de la cendre; on y voit des veines qui ressemblent à des herbes.

563. Cipolin perlé (*cipollino perlato**).

Nuagé de blanc, de vert, de gris et de violet foncé ; le tout tire sur le luisant argentin de la perle.

564. Cipolin gris de Saint-Paul (*cipollino bigio di S. Paolo*).

Fond gris verdâtre, avec des rubans gris, des veines et des franges noirâtres.

565. Cipolin gris et noir (*cipollino bigio e nero***).

On voit au Musée du Vatican, dans la partie connue sous le nom du *Bras nouveau*, huit colonnes de ce beau marbre. Elles ont été

faites de quatre fragments de colonnes antiques qui se trouvaient sur l'Esquilin, auprès de la basilique de Sainte-Marie Majeure.

Fond gris, avec des bandes d'un gris cendré et des veines noirâtres tracées en zigzags.

866. Cipolin gris et noir du Bras nouveau (*cipollino bigio e nero del Braccio nuovo***).

C'est le même cipolin que le précédent, mais le noir est plus massé et, entre lui et le gris, parsemé de veines capillaires noires, se trouvent des taches blanches.

867. Cipolin noir (*cipollino nero morato***).

Il est du plus beau noir se faisant d'autant plus remarquer par les veines blanches tracées en zigzags, qui se voient à deux extrémités.

Ce morceau a été coupé d'un fragment de colonne antique que M. Basseggio a rapporté d'Egypte.

868. Cipolin pointillé de violet (*cipollino pichiettato pavonazzo**).

Fond vert grisâtre sur lequel se trouvent une infinité de petits points violets et une tache blanche en forme de ruban.

868ᴬ. Cipolin lignite (*cipollino lignoide***).

Tout le morceau est divisé en rubans bruns verdâtres et en rubans gris brunâtres. Ces dessins ressemblent à un composé ternaire organique, ayant le bois pour type.

869. Cipolin marin (*cipollino marino****).

Ce précieux morceau semble tout couvert de ces algues qui croissent au fond des eaux de la mer ou sur ses bords.

C'est une roche d'une assez grande dureté.

870. Cipolin marin nuagé (*cipollino marino nuvolato**).

Cette roche, employée dans les arts comme marbre dur, a un fond blanc sur lequel se trouvent des veines en zigzags, d'un vert foncé, mélangé d'une teinte rougeâtre, et qui offrent des dessins rappelant des nuages.

Il y a de ce cipolin à l'Eglise de Sainte-Marie sur Minerve, dans la seconde chapelle en entrant, sur le gradin de l'autel.

871. Cipolin vert amygdalé (*cipollino verde mandolato**).

Fond vert sur lequel s'entrelacent de petites taches blanches oblongues en forme d'amandes. Ce marbre semble être le campan vert, et il est probable que les Romains le faisaient venir de France.

On en voit aux balustrades de l'abside du maître-autel du Jesu. Il provient d'un grand morceau trouvé dans des fouilles faites à Tusculum.

572. Cipolin vert jaunâtre amygdalé (*cipollino verde giallastro mandolato*).

La base est d'un vert jaunâtre et les taches en forme d'amandes sont presque toutes grisâtres.

La colonne érigée par Pie IX, sur la place d'Espagne, à l'Immaculée Conception, est de ce cipolin. C'est une colonne antique trouvée sur l'emplacement de l'ancien Champ de Mars. Sa partie talqueuse s'était déjà bien exfoliée et on a dû l'entourer d'ornements en bronze avant de lui donner sa nouvelle destination. Il est probable que ce monument ne subsistera pas longtemps. (Voir p. 626.)

573. Cipolin vert jaunâtre amygdalé (*cipollino verde giallastro mandolato*).

C'est encore le même marbre, mais on y voit peu d'amandes bien dessinées.

Une plaque carrée à l'ambon de Sainte Marie *in Cosmedin*.

574. Cipolin vert jaunâtre amygdalé et rubané (*cipollino verde giallastro mandolato fasciato**).

C'est toujours le même marbre, mais au haut du morceau l'on trouve un ruban d'un blanc sale dans lequel se voient aussi des taches, en forme d'amandes, d'un blanc plus clair

575. Cipolin rouge amygdalé (*cipollino mandolato rosso**).

Fond vert sale, taches blanchâtres, veines capillaires et amandes d'un rouge de sang.

Deux colonnes, dans les appartements du palais Doria, elles ont été trouvées dans les environs de la villa Pamphili.

576. Cipolin rouge pâle amygdalé (*cipollino mandolato rosso pallido*).

Le tout est d'un rouge pâle entrecoupé par des veines violettes qui dessinent des taches oblongues en forme d'amandes.

577. Cipolin rouge foncé amygdalé (*cipollino mandolato rosso scuro**).

Fond rouge violet, avec des amandes rougeâtres et blanchâtres.

578. Cipolin rouge brun amygdalé (*cipollino mandolato rosso bruno**).

Base rouge brunâtre sur laquelle sont des amandes roses.

579. Cipolin violacé amygdalé (*cipollino mandolato violaceo**).

Fond vert violet avec des taches blanches ayant la forme d'amandes.

580. Cipolin amygdalé léonin foncé (*cipollino mandolato leonato cupo*).

Les taches représentant des amandes sont rouges et grandes, sur un fond verdâtre et forment un tout qui ressemble un peu à la peau du lion.

581. Cipolin amygdalé léonin sombre (*cipollino mandolato leonato scuro*).

Quoique plus petites, les taches sont assez semblables à celles du précédent échantillon, et le tout peut se comparer à une peau de lion.

582. Cipolin amygdalé luculléen (*cipollino mandolato luculleo**).

Les taches blanches en forme d'amandes sont bien dessinées sur un fond brunâtre.

ROUGE ANTIQUE.

On ignorait jusqu'en 1858 d'où les anciens faisaient venir ce beau marbre; mais aujourd'hui on en a découvert les carrières en Grèce.

Cette roche est d'un rouge foncé et, quand on l'examine de près, on remarque qu'elle est parsemée de petits points noirs et gris, ainsi que de petits filaments.

Plus sa teinte est uniforme, plus ce marbre antique est précieux. Aussi ceux qui sont veinés de blanc, ceux qui présentent des taches irrégulières ou des rubans parallèles, sont-ils moins estimés.

Les quatorze marches de l'escalier qui conduit au maître-autel de l'Eglise de Sainte-Praxède, sont en rouge antique; ce sont, avec les Faunes du Capitole et du Vatican et les deux colonnes du jardin Rospigliosi, les plus grands blocs de ce marbre qui se trouvent encore à Rome.

On avait déjà cru avoir découvert le rouge antique dans des carrières situées en Egypte, entre le Nil et la mer Rouge; mais quand on l'eut comparé avec le véritable rouge antique, on vit bientôt que l'on s'était trompé.

Il en a été de même du marbre rouge que l'on extrait du Taygète, chaîne de montagnes du Péloponèse, dans la Laconie occidentale.

Les Romains imitent aujourd'hui parfaitement le rouge antique avec la terre cuite colorée; la couleur et le poids sont identiques; la cassure seule, brillante pour le vrai, opaque pour le faux, peut servir de contrôle pour les distinguer.

583. Rouge antique sanguin (*rosso antico sanguigno**).

Fond d'un beau rouge de sang. Comme ce morceau est absolument exempt de veines et de taches, il est de la plus belle qualité de rouge antique, et il faut l'examiner de bien près pour remarquer qu'il est criblé d'une multitude de petits points blanchâtres, de telle sorte que le fond paraît sablé.

584. Rouge antique ondé (*rosso antico ondato*).

Fond rouge parsemé de petits points et de filaments blanchâtres. Au milieu, des lignes irrégulières noirâtres et d'un blanc gris.

585. Rouge antique porphyré (*rosso antico porfidino*).

Ce rouge est nuancé de taches grisâtres, à peu près comme le porphyre.

PAVONAZZETTO.

Ne trouvant pas un nom français qui rende bien la signification du mot italien pavonazzetto, nous conserverons le nom donné à cette roche par les marbriers italiens.

Le pavonazzetto est une pierre pour ainsi dire diaphane. Son grain est à petits éclats très brillants. Il a ordinairement le fond violet ou rosâtre avec des taches blanches ou blanchâtres.

En général, les taches du pavonazzetto ont plus de régularité que celles des autres marbres; elles ont souvent la même longueur et largeur; quelquefois les taches blanches forment de véritables brèches.

Voici ce que Strabon, XII, en dit : « Synnada est une petite ville, « devant laquelle se trouve un champ planté d'oliviers et du côté « opposé est le fort de Docimium, ainsi que la carrière de la pierre « synnadique, comme l'appellent les Romains, mais que les habi- « tants de la localité nomment docimite : au commencement on ne « trouva dans la carrière que de petits blocs; mais, dans la suite, « par les grands frais qu'y ont faits les Romains, on est parvenu « à en extraire de grandes colonnes d'une pierre très solide qui « ressemble un peu à l'albâtre, et cette pierre, soit en colonnes, « soit en grandes et belles plaques, est transportée par mer à « Rome. »

Cette roche était connue des anciens sous trois noms différents : de la ville de Synnada, ils lui donnèrent le nom de pierre *synnadique;* du fort de Docimium, celui de *docimite*, et comme sa carrière était en Phrygie, on la nommait généralement marbre *phrygien*, ainsi que Lucien, entre autres, nous l'apprend quand il dit (*Hippias*, 6) en parlant d'un bain : « De chaque côté sont des « portes en *marbre phrygien poli;* c'est par là qu'on entre en sor- « tant de la palestre. A la suite de cette salle on en remarque une « autre, la plus belle de toutes. Elle est parfaitement disposée pour « se tenir debout ou s'asseoir : on peut y séjourner sans être « incommodé et s'y rouler à son aise; *le marbre de Phrygie* y « brille encore depuis le bas jusqu'en haut. »

Tibule, *Elégies* III, 3, nous parle aussi de cette roche sous ce dernier nom, quand il s'écrie : « Qu'ai-je besoin d'un palais qui « s'appuie sur *des colonnes venues de Phrygie?* »

Horace, *Odes*, III, 1, emploie également cette dénomination : « Ah! si *les marbres de Phrygie* », dit-il, « si l'éclat éblouissant de « la pourpre, si le vin de Falerne, si les parfums d'Achémène ne « peuvent calmer nos douleurs, pourquoi voudrais-je irriter « l'envie. »

Pline, XXXV, 1, donne au pavonazzetto le nom de marbre de

Synnade. « Sous Néron », dit le naturaliste, « on a imaginé d'in-
« cruster dans le marbre des taches qui n'y étaient pas, et d'en
« varier ainsi l'uniformité, afin que celui de Numidie offrît des
« ovales et que *celui de Synnade* fût veiné de pourpre. »

586. Pavonazzetto modèle ou de Saint-Paul (*pavonazzetto tipo o di S. Paolo*).

Fond violet sur lequel se trouvent de belles brèches blanches semi-transparentes.

Basilique de Saint-Paul Hors des Murs : les deux colonnes de l'entrée principale ainsi que les six colonnes qui se trouvent au Panthéon.

587. Pavonazzetto fin modèle (*pavonazzetto tipo minuto**).

Fond violet, un peu rougeâtre, avec une quantité de petites brèches blanches semi-translucides. Elles sont moins grandes et d'un blanc moins pur que celles du précédent échantillon.

Eglise de Sainte-Marie sur Minerve : quatrième et cinquième chapelle à droite, les tablettes des balustrades.

588. Pavonazzetto fin modèle de la Minerve (*pavonazzetto tipo minuto della Minerva**).

Fond violet cendré avec des fragments blancs grisâtres semi-translucides.

Eglise de Sainte-Marie sur Minerve : cinquième chapelle à droite, une des tablettes des balustrades.

589. Pavonazzetto pâle (*pavonazzetto pallido*).

Fond gris violet presque entièrement recouvert de brèches blanches avec quelques taches jaunâtres.

590. Pavonazzetto rouge (*pavonazzetto rosso**).

Fond rougeâtre avec des fragments blancs picotés de gris rougeâtre.

591. Pavonazzetto rouge livide (*pavonazzetto rosso livido*).

Fond violet rougeâtre avec des fragments de couleur plombée et blanchâtre.

592. Pavonazzetto rose (*pavonazzetto roseo***).

Fond couleur de chair rosâtre avec des fragments blancs et quelques petites taches violettes noirâtres.

592a. Pavonazzetto doré (*pavonazzetto dorato***).

Fond violet, quelques brèches d'un jaune doré, les autres d'un blanc pointillé de violet.

593. Pavonazzetto foncé (*pavonazzetto scuro**).

Fond violet noirâtre avec des brèches blanchâtres et d'autres grisâtres.

594. Pavonazzetto foncé jaunâtre (*pavonazzetto scuro giallastro**).

Fond violet foncé avec des fragments jaunâtres.

595. Pavonazzetto foncé anguleux (*pavonazzetto scuro angoloso**).

Base violette brunâtre avec des brèches blanches qui présentent des angles très saillants.

Eglise de Sainte-Agnès hors des Murs : les deux premières colondes à droite.

596. Pavonazzetto foncé nomentan (*pavonazzetto scuro nomentano**).

Fond violet noirâtre avec des fragments gris rosâtres. On lui a donné l'épithète de nomentan parce que ce pavonazzetto ne s'est trouvé que dans un tombeau de la voie Nomentane, route qui conduisait de Rome à Nomentum, et qui passait au mont Sacré.

597. Pavonazzetto bleuâtre (*pavonazzetto turchiniccio*).

Fond violet bleuâtre avec des brèches blanchâtres et, en quelques parties, d'un gris verdâtre.

598. Pavonazzetto fin bleuâtre (*pavonazzetto turchiniccio minuto**).

Des taches blanches, jaunâtres et rougeâtres tellement nombreuses qu'on ne voit le fond violet qu'avec l'apparence de veines.

599. Pavonazzetto gris doré (*pavonazzetto bigio dorato**).

Base violette brunâtre avec des brèches d'un blanc livide et quelques-unes d'un jaune doré.

Eglise de Sainte-Marie *in Vallicella :* quatrième chapelle à droite, des balustres.

600. Pavonazzetto brun (*pavonazzetto bruno**).

Base brunâtre, fragments d'un blanc gris, d'un bleu rougeâtre, et un qui est rosâtre entouré de jaune.

Eglise du Saint-Sauveur *in Lauro :* maître-autel, les balustres.

601. Pavonazzetto polychrome (*pavonazzetto policromo***).

Fond noir violacé et des taches rouges, blanchâtres et grisâtres.

Les pilastres de l'abside et du transept à Saint-Paul hors des Murs

602. Pavonazzetto ondé (*pavonazzetto ondato**).

Fond violet, brèches blanchâtres ; la plus grande partie de cet échantillon semble être une onde d'un brun verdâtre bordée d'un brun foncé.

603. Pavonazzetto tigré (*pavonazzetto tigrato**).

Le blanc domine dans ce morceau et l'on peut dire que le violet y figure en brèches qui, par leur forme, imitent les dessins d'une peau de tigre.

Eglise de Saint-Laurent Hors des Murs : grandes colonnes.

PERSICITE.

604. Persicite (*persichino*).

Les marbriers romains trouvent que la couleur de ce marbre resssemble à celle des pêches. Il a beaucoup de rapport avec le pavonazzetto; comme lui, il a de petits éclats brillants.

Notre échantillon est de couleur lilas avec des taches d'un violet rougeâtre et légèrement marqué de blanc, mais assez cependant pour voir que dans le reste du morceau le fond blanc dominait.

Eglise d'*Aracoeli :* balustre du bénitier.

605. Persicite musculeux (*persichino muscoloso**).

Fond blanc taché de lilas et veiné d'une manière qui rappelle des muscles.

Musée du Vatican : un grand vase dans les appartements Borgia.

606. Persicite nébulifère (*persichino nebuloso*).

Fond blanc portant des taches nébuleuses lilas, entrecoupées de veines noirâtres.

607. Persicite réticulaire (*persichino reticolato*).

Fond blanc avec de fines veines d'un violet noirâtre et d'autres plus pâles, qui ressemblent assez aux fils d'un réseau.

Eglise de Sainte-Marie *in Vallicella :* autel dans la croix ; du côté droit, un petit pilier à droite du balustre.

Arénacé d'Égypte.

608. Roche arénacée rouge d'Égypte (*arenaria rossa di Egitto**).

Cette roche est composée de grains siliceux fins et arrondis.

Les Egyptiens en ont fait des statues de leurs dieux, quoique cette matière soit très dense, d'une composition tout à fait hétérogène, et qu'elle offre à la sculpture des difficultés plus grandes que le granite.

609. Roche arénacée jaune bréchée d'Égypte (*arenaria di Egitto gialla brecciata***).

Elle est composée de différents fragments siliceux transparents. L'ensemble offre une teinte jaunâtre.

Deux statues colossales, dont l'une a reçu plus particulièrement le nom de *statue de Memnon* (tom. II, pl. XX, du grand ouvrage de la Commission d'Egypte), ont été sculptées avec une roche semblable. Elle se trouve dans l'intérieur de l'isthme de Suez à la montagne Rouge et dans la vallée de l'Egarement, qui conduit de l'ancienne Memphis à la mer Rouge.

M. Aug. Mariette (*Revue archéologique*, janvier 1869, p. 11), dit « que les mastaba qu'on trouve sur le plateau de Saqqarah sont « construits en pierres de deux sortes : ceux qui sont faits en blocs « de calcaire siliceux, pierre très dure d'un ton rougeâtre assez « triste; ceux qui sont construits en blocs de calcaire marneux, « pierre jaune relativement plus tendre, prise sur les lieux mêmes. « Les mastaba en calcaire siliceux sont les plus importants, et, à « certains égards, les plus modernes. Les mastaba en calcaire « marneux n'ont pas la richesse des autres. La pierre employée « est celle dont on s'est servi pour la pyramide à degrés. Comme « elle, ils semblent dominer la nécropole par leur plus grande anti- « quité. »

Ce sont bien là les deux roches dont nous venons de nous occuper.

Lapis-Lazuli.

610. Lazulite (*lapislazzuli**).

La lazulite, vulgairement nommée lapis-lazuli, est une pierre d'un beau bleu d'azur, opaque, à grain très serré et dont la cassure est mate. Sa teinte est souvent rehaussée par de la pyrite de fer d'un vif éclat, comme on peut le remarquer sur cet échantillon. C'est le *lapis cyanus* des anciens.

Les gisements de cette belle roche sont aujourd'hui en Perse, en Anatolie, en Chine, dans les granites du lac Baïkal, en Sibérie, où il forme un filon avec des grenats, du fer sulfuré, du feldspath et du talc; celui d'Espagne est peu estimé, et la roche d'un bleu d'azur, qu'on nomme à Genève la lazulite des Alpes, est une tout autre matière.

On trouva, sous le pontificat d'Innocent X, dans les thermes de Titus, une salle dont le pavement était en lazulite.

Dans le roman de Setnau, contenu en un papyrus démotique du Musée Egyptien, à Boulaq, à la page 3, lignes 13 et 14, il est dit

que la terrasse de la maison du prêtre de Baste « était ornée et « garnie, et ses ornements étaient de vraie lazulite ».

Voici ce que Pline, XXXVII, 38, dit du cyanus : « Le plus beau « est le cyanus de Scythie, puis celui de Chypre, enfin celui « d'Egypte. On l'imite très bien avec le verre coloré ; et cette « invention, due à un roi d'Egypte, a été, à sa gloire, consignée « dans les livres. Le cyanus se divise aussi en mâle et en femelle. « Quelquefois il est parsemé d'une poussière dorée, mais autrement « que le saphir. »

Sardoine.

611. Sardoine ou sardonix (*sardonica**).

Variété d'agate de couleur orange, passant au brun marron dans les échantillons épais. Ce nom, donné par les anciens à une agate colorée de blanc, qui avait quelque ressemblance avec un ongle, est composé de *sarda*, agate, et du grec *onyx*, ongle.

« Le premier Romain qui ait porté une sardoine. », dit Pline, XXXVII, 23, « est Scipion l'Africain l'Ancien.. C'est « dans le monde romain », continue le même auteur, « qu'elles ont « été d'abord recherchées, parce que, seules presque parmi les « pierres qu'on grave, elles n'enlèvent pas la cire en formant le « cachet... On rejette les sardoines qui ont les défauts dit miel ou « lie de vin ; on rejette aussi celles dont le cercle blanc s'étend, et « n'est pas nettement arrêté, ou bien est coupé irrégulièrement par « quelque autre couleur. »

Le passage suivant de Lucien (*Sur un appartement*, 15) nous prouve aussi que la sardoine servait à la parure des femmes : « Je « soutiens qu'une riche parure, loin de faire valoir la beauté d'une « femme, s'oppose à son effet, attendu que tous ceux qui la verront, « éblouis de l'éclat de l'or et des pierreries, au lieu d'admirer en « elle la blancheur de son teint, la vivacité de ses yeux, son cou, « ses bras ou ses doigts, ne feraient attention *qu'à la sardoine*, à « l'émeraude, au collier ou aux bracelets. »

Jaspe.

612. Jaspe rouge (*diaspro rosso*).

Le jaspe est un quartz parfaitement opaque ; sa cassure est terne et compacte ; ses couleurs sont très variées.

Cet échantillon présente les zones irrégulières formées de

rouge, parmi lesquelles se trouvent du vert, du gris et du blanc sale.

« Quoique le cédant à plusieurs pierreries, le *jaspe* a conservé », dit Pline, XXXVII, 37, « la renommée qu'il avait dans l'antiquité. »

« Le temple d'Hercule à Tyr, en Phénicie, contenait deux co-« lonnes : l'une d'or affiné, l'autre de *jaspe* vert, qui jetaient un « vif éclat pendant la nuit. » (Hérodote, II, 44.)

613. Jaspe sanguin (*diaspro sanguigno***).

Ce morceau a une couleur sombre qui tire sur le vert du pin. Il est pointillé et veiné de rouge. C'est le *lapis heliotropius* des anciens.

« L'héliotrope », dit Pline, XXXVII, 60 « se trouve en Ethiopie, « en Afrique, en Chypre; il est de couleur poracée, et veiné de « rouge. Il a été nommé ainsi parce que, mis dans un vase d'eau, il « donne un reflet couleur de sang aux rayons du soleil qui y « tombent. L'héliotrope d'Ethiopie surtout produit ce phénomène. « Cette pierre hors de l'eau reçoit comme un miroir l'image du « soleil, et lorsque cet astre s'éclipse montre la lune qui passe au « devant. »

Les jaspes diffèrent des agates par leur opacité. Ils sont également durs et faciles à diviser, par le choc, en minces éclats.

614. Jaspe noir veiné (*diaspro nero venato**).

Fond noir veiné d'un rouge de sang et quelques taches cristallines blanchâtres.

Musée du Vatican ; galerie des candélabres, un vase antique.

Nous possédons encore plusieurs autres beaux jaspes, mais comme nous n'avons pas trouvé la preuve qu'ils aient été employés par les anciens, nous les avons placés parmi les pierres dites *modernes*. Voir p. 550.

Cristal de roche.

615. Cristal de roche limpide (*cristallo di rocca limpido**).

Depuis les anciens, on a donné le nom de cristal à toutes les formes régulières que présentent les substances minérales; mais on désigne dans le langage habituel, sous la dénomination de cristal de roche, la silice cristallisée ou *quartz hyalin* des minéralogistes, qui a une seconde variété, l'améthyste.

Notre échantillon est limpide, incolore et diaphane. Il ressemble parfaitement à du beau cristal, mais il est plus léger et il a l'avantage d'être beaucoup plus dur. Le plus blanc, le plus étincelant nous vient aujourd'hui de Madagascar; mais dans le Dauphiné, dans les Alpes et dans d'autres montagnes, on exploite aussi un

cristal qui possède à très peu près la même beauté ; il est déposé dans des filons.

Les fleuves en roulent souvent des cailloux qui ont été entraînés par eux hors de leur position primitive : tels sont les cailloux connus sous le nom de diamants du Rhin, d'Alençon, du Médoc, etc.

616. Cristal de roche enfumé et irisé (*cristallo di rocca affumicato iridato***).

Il doit sa couleur plus ou moins foncée à une matière fugace ou à un arrangement de particules, et les reflets irisés qu'il présente sont la suite de la lumière dans les fissures du quartz.

« Le cristal », dit Pline, XXXVII, 10, « est sujet à plusieurs « défauts : une sorte de soudure raboteuse, des taches en forme « de nébulosité, quelque dépôt intérieur qu'on n'y saurait soup- « çonner, quelque centre ou noyau très dur et très cassant, et ce « qu'on appelle des grains de sel. Des cristaux ont une *rouille de « couleur rousse ;* d'autres, des filaments semblant une fêlure ; les « artistes cachent ce défaut par la ciselure. Les cristaux sans « défauts ne se cisèlent pas : on les nomme *acenteta* (non piqués) ; « ils sont, non de la couleur de l'écume, mais de celle d'une eau « limpide. »

616a. Améthyste (*ametisto*).

L'améthyste est du quartz coloré en violet par de l'oxyde de manganèse. Les anciens l'ont employée comme nous dans la joaillerie et dans la gravure sur pierre.

Nous lisons dans Pline, XXXVII, 40 : « Toutes les améthystes « sont d'un violet transparent, et faciles à graver. Celles de l'Inde « ont dans la perfection la nuance de la pourpre la plus riche, et « les teinturiers en pourpre ne désirent que d'attraper cette belle « nuance. Elles répandent cette teinte d'une façon gracieuse et « douce à la vue, et ne la lancent pas aux yeux comme les escar- « boucles. Une variété approche de la couleur de l'hyacinthe ; les « Indiens nomment sacon cette couleur, et sacondion cette amé- « thyste. Une autre variété a une couleur plus claire, et se nomme « sapénos ; on la nomme aussi pharanitis, du nom du pays où on « la trouve, qui est limitrophe de l'Arabie. La quatrième variété « est couleur de vin. La cinquième tire sur le cristal ; elle est pres- « que blanche, la nuance pourpre y manquant. On n'en fait pas de « cas ; car une belle améthyste doit avoir, regardée de bas en haut, « un certain éclat purpurin, légèrement nuancé de rose, avec un « reflet d'escarboucle. Quelques-uns nomment de préférence ces « améthystes paedéros ; d'autres, antéros ; beaucoup, paupière de « Vénus. Les mages menteurs assurent que l'améthyste empêche « l'ivresse, croyant sans doute que cela est bien en rapport avec « l'apparence et la couleur de cette pierre ; de là, disent-ils, le nom « qu'elle a. De plus, si on y inscrit les noms de la lune et du soleil, « et qu'on la porte suspendue au cou avec des poils de cynocéphale « ou des plumes d'hirondelle, elle préserve des maléfices, procure,

« de quelque façon qu'on la porte, un favorable accès auprès des
« rois; elle détourne la grêle et les sauterelles, si on récite une
« prière qu'ils indiquent... Sans doute, ce n'est pas sans un senti-
« ment de mépris et de moquerie pour le genre humain qu'ils ont
« écrit de pareils contes. »

Fluorine.

617. Fluorine ancienne bréchée (*fluorite antica brecciata**).

Cet échantillon provient d'un fragment de colonne ancienne trouvé à Ostie. Il est translucide dans la plupart de ses fragments, dont quelques-uns paraissent être du marbre. Sa couleur est pour ainsi dire celle du jaune de lie.

Fluorine ou fluorite est le nom moderne du fluorite de chaux ou de calcium. La fluorine est une substance à cassure vitreuse, remarquable par la diversité et la vivacité des teintes vertes, jaunes, bleues et violettes dont ses cristaux sont ornés. Les variétés concrétionnées de fluorine qui présentent des couleurs vives, disposées en zones et en zigzags, comme celle des améthysthes et des albâtres, sont employées pour faire des plaques, des vases, des coupes d'un bel effet et d'un prix élevé.

618. Fluorine ancienne supposée être le murrhin (*fluorite antica pretesa Murra****).

Nous lisons dans Pline, XXXVII, 8 : « Les murrhins viennent
« de l'Orient. On les trouve là en plusieurs localités qui n'ont rien
« de remarquable, particulièrement dans l'empire des Parthes;
« mais les plus beaux sont dans la Carmanie. On les croit formés
« d'une humeur qui s'épaissit sous terre par la chaleur. Ils ne sur-
« passent jamais en grandeur de petits guéridons, et rarement ils
« sont assez épais pour des vases (de trois setiers). L'éclat n'en est
« point vif, et ils sont plutôt luisants qu'éclatants; mais on y
« estime particulièrement la variété des couleurs, et ces veines
« contournées qui s'y dessinent offrent les nuances du pourpre,
« du blanc et d'une troisième couleur de feu où les deux autres se
« confondent, comme si par une sorte de transition la pourpre
« devenait blanche ou le lait devenait rouge Quelques amateurs
« prisent surtout les extrémités et certains reflets, comme dans
« l'arc-en-ciel; d'autres aiment des taches opaques; pour eux,
« c'est un défaut que la transparence ou la pâleur d'une partie
« quelconque. On estime encore les grains, les verrues qui ne font
« pas saillie, mais qui sont sessiles, comme on le voit le plus sou-
« vent sur le corps humain. L'odeur que cette pierre exhale est
« aussi un certain mérite. »

C'est bien là une description qui convient à cet échantillon, coupé

d'un fragment ancien, trouvé dans les ruines de Tusculum, et il pourra sans doute aider les savants à se mettre d'accord sur la nature de la matière des vases murrhins.

Quant à la valeur de ces vases, le même auteur nous dit XXXVII, 7 : « La victoire de Pompée introduisit pour la première « fois dans Rome les vases murrhins, et Pompée le premier, à la « suite de ce triomphe, consacra à Jupiter Capitolin des coupes et « des vases de cette matière, qui bientôt passa aux usages ordi- « naires de la vie. On en fit même des buffets et des plats. Cette « sorte de luxe augmente chaque jour, puisqu'un vase murrhin, « dont la capacité n'excédait pas trois setiers, a été vendu 70 talents « (344,400 fr.)... T. Pétronius, consulaire, près de mourir, vou- « lant par jalousie déshériter la table de Néron, cassa un bassin « murrhin qui avait coûté 300 talents (1,476,000 fr.). »

Notre fluorite est tendre, ce qui se concilie encore avec le passage de Pline (ci-après), où il fait allusion à l'extrême fragilité du murrhin et assure avoir vu un riche Romain s'amuser à ronger les bords d'un vase murrhin.

Le *Moniteur des arts*, Paris, 2 février 1869, n° 977, a publié l'article suivant : « La Commission des antiquités, à Rome, a « dirigé dernièrement ses recherches vers la Marmorata, antique « entrepôt des marbres, dont la découverte remonte au seizième « siècle, et a mis la main sur un véritable trésor.

« Les blocs de marbre grands et moyens qu'on a retrouvés sont « au nombre de onze cents et suffiraient, nous a-t-on dit, à paver « toutes les églises de Rome.

« M. de Rossi annonce ensuite qu'on a retiré de la Marmorata, « ces jours derniers, de la *murrha, pierre orientale très tendre*, « dont on fabriquait des vases précieux, mais fragiles. »

Quant à l'opinion émise par A. Rich, dans son *Dictionnaire des antiquités romaines*, au mot *Murrhina*, et d'après laquelle la murrha serait une terre fine que l'on trouvait en Orient et dont on faisait des vases de différentes sortes, cette opinion, croyons-nous, n'est pas soutenable, et elle a d'ailleurs été parfaitement réfutée déjà par Winckelmann. (Voir *Description des pierres gravées de Stosch*, p. 502.)

Mais Winckelmann, qui croit que c'est parmi les vases d'onyx ou d'une agate précieuse qu'il faut chercher les vases murrhins, et Labarte (*Les Arts industriels*, I, p. 382), qui estime que ces vases étaient en sardonyx oriental, se trompent également, quoiqu'il soit vrai que les anciens avaient un talent tout particulier pour tailler les pierres dures. Notre petit vase en cristal de roche placé sous le n° 1483 (page 422), nous en fournit bien certainement la preuve.

En effet, la murrha n'était pas une pierre dure ; Pline, XXXVII, 7, nous le prouve en disant : « Un consulaire qui se servait de cette « coupe (de murrha), il y a quelques années, se passionna tellement « pour elle, qu'il *en rongea le bord*. » Or, il serait impossible de ronger le bord d une coupe, soit d'onyx, soit d'agate, soit de cristal de roche.

Serpentine.

Cette roche est verdâtre, rougeâtre, grisâtre, noirâtre, etc. Sa dureté est variable, sa texture compacte ou grenue. Ses nuances, ses taches et ses veines lui donnent souvent l'apparence de la peau d'un serpent.

619. Serpentine rouge du Levant (*serpentina rossa di Levanto*).

Fond rouge tirant au violet, entrelacé de blanc et nuancé d'un rouge de feu.

Il est probable que les Romains faisaient venir ce marbre de la Ligurie. Notre échantillon provient d'un fragment de colonne trouvé à Tivoli.

620. Serpentine mouchetée (*serpentina moschinata**).

Le fond est d'un vert tendre, tacheté de noir.

Saint-Sauveur *in Lauro* : les deux grands bénitiers.

621. Serpentine foncée mouchetée (*serpentina moschinata scura*).

Fond d'un vert plus foncé que celui du précédent morceau, mais également chargé de mouchetures noires.

622. Serpentine cipoline (*serpentina cipollina*).

Fond vert foncé et vert tendre avec des veines noirâtres et blanchâtres qui lui donnent de la ressemblance avec les tuniques des plantes bulbeuses.

623. Serpentine cipoline lancéolée (*serpentina cipollina lanceolata**).

Cette roche a de la ressemblance, par les dessins qui s'y trouvent, avec ceux que l'on rencontre dans les marbres cipolins. Son fond est vert et ses taches noires ont plus ou moins la figure d'un fer de lance.

624. Serpentine bréchée (*serpentina brecciata*).

Fond vert grisâtre et blanchâtre dans lequel se trouvent des fragments noirs verdâtres.

Église de Saint-Jean *in Fonte* : dans le pavement de la chapelle de droite.

625. Serpentine bréchée quintilienne (*serpentina brecciata quintilina*).

Ainsi nommée parce qu'on en trouva des morceaux dans la villa de Fabius Quintilianus.

Fond vert, veiné de blanc gris et bréché de vert noirâtre.

626. Serpentine bréchée de noir de Saint-Jean *in Fonte* (*serpentina brecciata nera di S. Giovanni in fonte*).

Fond vert jaunâtre avec des petits fragments anguleux d'un noir brunâtre, entourés d'un liséré grisâtre.

Eglise de Saint-Jean *in Fonte :* autel de la chapelle à gauche.

627. Serpentine luculléenne (*serpentina lucullea**).

Fond blanc avec de grandes taches d'un très beau vert. Cet échantillon est d'une texture grasse et tenace.

628. Serpentine fine luculléenne (*serpentina lucullea minuta**).

Le même fond blanc du précédent morceau, mais avec des taches vertes plus foncées et plus petites, presque toutes de la même grandeur.

629. Serpentine violette luculléenne (*serpentina lucullea violetta**).

Base blanche violette, plusieurs taches d'un vert tendre grisâtre, quelques-unes d'un vert foncé et de grands cristaux.

630. Serpentine granitoïde (*serpentina granitoide*).

Fond noir tigré de blanc, ce qui donne à cette roche de la ressemblance avec certains granites, quoique sa texture soit grasse et tenace.

631. Serpentine tarquinienne (*serpentina tarquiniense**).

Fond vert d'herbe avec des taches peu bien dessinées d'une couleur brune noirâtre.

Les ruines de Tarquinies (Corneto) ont prouvé que cette roche a été employée dans cette ville.

632. Serpentine tarquinienne foncée (*serpentina tarquiniense scura*).

Fond d'un vert plus brun que celui de l'échantillon précédent avec des taches et des veines embrouillées d'un brun noirâtre.

On a aussi trouvé ce marbre à Tarquinies, ainsi qu'aux *Monti di acqua santa*, hors la porte Saint-Jean.

633. Serpentine ligurienne (*serpentina ligure*).

Fond vert foncé entrelacé de vert tendre et tacheté de jaune verdâtre.

On a retrouvé les carrières de cette roche sur le territoire de Gênes.

634. Serpentine granitique (*serpentina granitifera***).

Fond vert gris foncé dans lequel sont disséminés des grenats cristallins.

Les marbriers romains ont donné à cette roche très rare le nom de *pierre Braschi*, parce que Pie VII, Braschi, la fit transporter à Rome de Civita Castellana, où elle gisait inconnue sous la forme

d'une petite colonne, de laquelle il fit faire deux vases qui se trouvent au Musée du Vatican, dans la galerie des candélabres, sous les n°s 235 et 236.

Ce morceau provient du marbrier qui a fait les deux vases du Vatican.

VERT GRENOUILLE.

Une des plus intéressantes espèces de serpentine est celle à laquelle les marbriers ont donné le nom de *vert grenouille*. Cette roche est toujours d'un vert foncé avec des ondes, des veines, des lisérés, des points d'un vert plus tendre qui passe quelquefois au jaune et au bleu turquin, mais rarement au rouge et au violet.

Les minéralogistes ont donné à cette pierre le nom de serpentine, et comme la peau de la grenouille a quelque ressemblance avec celle du serpent, c'est sans doute la raison pour laquelle les marbriers ont gratifié la roche du nom de vert grenouille.

635. Vert grenouille bréché (*verde-rana brecciato**).

Fond vert grisâtre fibreux avec des fragments allongés d'un vert noirâtre.

Musée du Vatican : galerie des candélabres, un vase.

636. Vert grenouille moucheté (*verde-rana moschinato***).

Fond vert foncé parsemé d'une infinité de petites taches d'un gris-blanc verdâtre.

637. Vert grenouille filamenteux (*verde-rana filamentoso**).

Fond vert jaunâtre couvert de filaments d'un vert-violet qui se dirigent tous en lignes sinueuses du même côté.

Saint-Louis des Français : troisième chapelle à droite, à la paroi gauche.

638. Vert grenouille réticulaire (*verde-rana reticolato*).

Les dessins ressemblent à ceux d'un rets; ce sont, dirait-on, de petites cordes d'un vert-violet, nouées par maille, et à jours comme celles des filets, sur un fond vert d'herbe.

639. Vert grenouille amiantoïde (*verde-rana amianteo*).

Fond gris jaunâtre avec de fins filaments soyeux d'une couleur plus foncée.

L'amiante est une substance minérale, tantôt verte, tantôt blanchâtre, composée ordinairement de filets longs, soyeux, plus ou moins déliés ou branchus; elle est très douce. Ces qualités conviennent parfaitement à cet échantillon.

VERT ANTIQUE.

Il doit être considéré comme une espèce de brèche dont la pâte est un mélange de talc et de calcaire et dont les fragments d'un noir verdâtre sont de la serpentine plus ou moins pure.

Cette roche est donc un agrégat de marbre blanc et de serpentine réduite en éclats anguleux, fondue dans sa pâte, et lui communiquant une couleur plus ou moins foncée.

C'est le *lapis atracius* des anciens, ainsi nommé parce qu'il venait d'un endroit qui portait ce nom et qui se trouvait à dix milles de Larisse, une des principales villes de la Thessalie. « Atrax », dit Tite-Live, XXXII, 15, « est à dix milles environ de « Larisse. »

Paul le Silenciaire, dans sa *Description du temple de Sainte-Sophie à Constantinople*, II, 215, dit que « l'*atracius* est un marbre « d'un vert si vif qu'il ressemble à l'émeraude et qu'il renferme « aussi des taches d'un vert foncé, d'un blanc de neige et d'un « beau noir ».

Le vert antique de la plus belle qualité était aussi connu des anciens sous le nom de *spartum* ou *lacedæmonium*. Ils tiraient ce dernier, croit-on, des environs de Thessalonique en Macédoine, ou peut-être, comme l'indique son nom, près de Lacédémone, capitale de la Laconie.

Dans la basilique de Saint-Jean de Latran, il y a douze niches qui contiennent les statues colossales des Apôtres et ces niches sont ornées chacune de deux belles colonnes en vert antique.

Le vert antique est infiniment plus beau que le vert que l'on extrait des environs de Gênes et qui est connu sous le nom de *vert de mer, vert d'Egypte, de polzevere, etc.*

Pinkerton prétend que le marbre vert de Grenade ressemble beaucoup au vert antique.

640. Vert antique modèle (*verde antico tipo*).

Il est composé de rognons de carbonate blanc empâtés dans une serpentine d'un vert pré, dans laquelle se trouvent également des taches et des veines d'un vert noirâtre.

Eglise de Saint-André *della Valle :* première chapelle à droite, six colonnes.

641. Vert antique émeraudiné (*verde antico smeraldo**).

Fond vert pâle avec des taches d'un vert vif et des fragments d'un vert noirâtre.

Eglise de Sainte-Marie sur Minerve : chapelle du fond de la nef, à droite, la première colonne à gauche, en regardant le tombeau de Paul IV, Carafa.

642. Vert antique foncé (*verde antico scuro*).

Ce morceau est presque entièrement recouvert de taches d'un vert noirâtre et d'un gris bleuâtre sur un fond vert.

643. Vert antique bleuâtre (*verde antico turchiniccio**).

Les fragments blancs ont une teinte bleuâtre sur un fond vert d'émeraude avec des taches d'un vert très foncé.

644. Vert antique rouillé (*verde antico rubiginoso***).

La plus grande partie de cet échantillon est du carbonate blanc; le reste est d'un vert jaunâtre tirant sur la couleur de la rouille avec des fragments gris et blancs.

Un vase, dans la galerie Rospigliosi.

645. Vert antique brun jaunâtre (*verde antico bruno giallastro**).

Fond vert brun jaunâtre, des taches grises, de petits fragments blancs, des veines capillaires noirâtres.

646. Vert antique marmoréen (*verde antico marmorino*).

Il y a tant de morceaux de marbre blanc dans cet échantillon, que le vert y paraît l'accessoire.

647. Vert antique marmoréen amygdalé (*verde antico marmorino mandolato**).

Fond vert tendre, taches noires et du carbonate blanc en forme d'amande.

Basilique de Saint-Jean de Latran : vingt-quatre colonnes.

648. Vert antique fin (*verde antico minuto**).

Fond vert avec de petites brèches noirâtres et d'un gris foncé.

649. Vert antique liséré (*verde antico fasciato*).

Une partie de cet échantillon est plus foncée que l'autre. La partie sombre est liserée de noir verdâtre.

650. Vert antique réticulaire (*verde antico reticolato*).

Fond vert pâle, mais presque entièrement recouvert de taches foncées et de fines veines qui semblent former un réseau.

651. Vert antique réticulaire foncé (*verde antico reticolato scuro*).

Tout le morceau est d'un vert foncé et rempli de veines capillaires qui représentent un rets.

Si l'on ne possédait pas l'échantillon précédent, l'on pourrait croire que celui-ci n'est pas du vert antique.

652. Vert antique basaltique (*verde antico basaltino*).

Dans un coin de cet échantillon se trouve une partie ou plutôt une brèche qui a la couleur du basalte.

NÉPHRITE.

Cette pierre, l'une des plus anciennement employées, est d'un gris sale passant au gris ou verdâtre ou olivâtre ou noirâtre; elle a l'aspect gras, et une transparence analogue à celle de la cire; sa cassure est à esquilles; elle est très tenace et très sonore.

La ténacité de la néphrite la fit servir d'armes avant qu'on sût

travailler les métaux ; on la taillait sous la forme de haches ; de là vient son nom vulgaire de *pierre de hache;* on lui a longtemps supposé la propriété de guérir la phlegmasie, ou colique des reins, connue sous le nom de colique néphrétique ; d'où son nom de *jade*, ou *pierre néphrétique*, et celui qu'on lui donne actuellement de *néphrite* du grec *néphros* (reins).

C'est de la néphrite qu'étaient faites les pierres de circoncision.

Les Romains en faisaient des poids et lui donnaient le nom de *marmor æquipondus*, voir Lucas Peto, *De mensuris et ponderibus romanis et græcis*, lib. V, § 1.

Du temps des persécutions on se servait des poids publics pour les attacher aux chrétiens qu'on jetait à l'eau. On conserve encore ces poids dans plusieurs églises de Rome, entre autres à Sainte-Sabine, à Saint-Clément, à Sainte-Praxède, à Sainte-Pudentienne, etc. Tous ces poids sont en néphrite.

On peut lire sur la néphrite un article intéressant du professeur Fischer, *Archiv für Anthropologie*, 1er vol., Brunswick, 1866.

653. Néphrite modèle (*nefritica tipo*).

Ce morceau est d'un brun noirâtre avec des taches grisâtres ; il est compact et d'un éclat gras.

654. Néphrite jaunâtre (*nefritica giallastra*).

Fond vert jaunâtre, nuagé de vert brunâtre.

655. Néphrite mouchetée (*nefritica moschinata**).

Fond noirâtre, parsemé d'une infinité de petites taches grisâtres.

656. Néphrite bronzée (*nefritica bronzata**).

Fond noirâtre à reflets bronzés avec de belles cristallisations.

Jade.

657. Jade vert (*giade verde**).

Ce jade est de couleur olivâtre foncée.

C'est une pierre composée de silice, de chaux, de potasse et d'oxyde de fer. Elle est assez dure pour rayer le verre et très difficile à travailler.

De tout temps, le jade a été considéré comme une pierre précieuse. Il brillait au nombre des douze pierres représentant, sur le pectoral symbolique du grand-prêtre des juifs, les douze tribus d'Israël.

Al de Humbold (*Sites des Cordilières et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*) dit : « Malgré nos courses longues et fré-
« quentes dans les Cordilières des deux Amériques, nous n'avons
« jamais pu découvrir le jade en place, et, plus cette roche paraît

« rare, plus on est étonné de la grande quantité de haches en « jade que l'on trouve presque partout où l'on creuse la terre dans « les lieux jadis habités, depuis l'Ohio jusqu'aux montagnes du « Chili. »

Basalte.

658. Basalte vert (*basalte verde*).

Le basalte est une roche d'origine ignée, ordinairement d'une couleur verdâtre, noirâtre ou d'un noir bleuâtre, très résistante, composée de parties distinctes, parfois visibles à l'œil nu, quelquefois tellement fondus que la roche paraît homogène; le pyroxène y domine ordinairement, mais il faut l'analyse microscopique pour le distinguer. Sa cassure est semi-cristalline et même terreuse.

Voici ce que Pline, XXXVI, 11, dit du basalte :

« Les Egyptiens ont trouvé en Ethiopie la pierre qu'ils nomment « basanite, et qui a la couleur et la dureté du fer, d'où le nom qu'ils « lui ont donné (βάσανος, pierre de touche). On n'en a jamais vu « de bloc plus gros que celui qui a été dédié par l'empereur Vespa- « sien Auguste dans le temple de la Paix; il représente le Nil avec « seize enfants qui jouent alentour, symbole des seize coudées « auxquelles doit parvenir le Nil dans sa crue la plus avantageuse. « On raconte qu'il se trouve à Thèbes, dans le temple de Sérapis, « un bloc assez semblable, consacré, pense-t on, à la statue de « Memnon, qu'on dit rendre un son au contact des rayons du soleil « levant. »

Strabon, XVI, fait mention de pierres semblables que l'on trouve, au delà de Syène, disposées en morceaux; mais il n'en indique pas le nom. Son témoignage, cependant, justifie assez la mention de l'Ethiopie dans le texte de Pline.

Nous lisons dans Hérodote, II, 134 : « Mycérinus laissa aussi « une pyramide, beaucoup moindre que celle de son père; pareille- « ment quadrangulaire, elle n'a, de chaque côté, que trois plèthres « moins vingt pieds, et est construite moitié *en pierre d'Ethiopie*. »

On voit, au Musée du Vatican, dans la cour octogone, une superbe baignoire en basalte vert, trouvée dans le jardin de San Cesareo, près des thermes de Caracalla.

659. Basalte bronzé (*basalte bronzino**).

Ce basalte est d'une teinte bronzée.

Les différentes teintes par lesquelles passe le basalte sont produites soit par le mélange avec diverses substances minérales, soit par la décomposition.

La grande dureté du basalte est la principale cause de la rareté de son emploi dans les arts.

Musée du Vatican : galerie des candélabres, un petit Bacchus couché.

660. Basalte brun (*basalte bruno**).

Fond brun avec une quantité de petits grains ronds semblables à ceux de l'oolithe.

Ce morceau provient d'un fragment de vase antique, trouvé dans les environs de Tivoli.

La grande figure de Sérapis, de neuf coudées de haut, placée en Egypte, et formée en entier d'un seul bloc de *pseudo-smaragdus* (que Pline décrit, XXXVII, 19), était peut-être de quelque pierre d'une qualité plus fine; mais pourtant elle était de même d'une couleur entre le vert et le brun.

L'urne du maître-autel à Sainte-Croix de Jérusalem.

Porphyre.

Le nom de porphyre signifie couleur de pourpre; les anciens ont donné ce nom à une roche d'un rouge foncé et parsemé de taches blanches, qu'on tirait principalement de la Haute-Egypte. Maintenant on donne ce nom à toute espèce de pierre dure et polissable, présentant, au milieu d'une pâte de telle ou telle couleur, des cristaux dont la teinte tranche nettement sur celle du fond, et l'on peut dire que c'est une roche qui présente des cristaux épars au milieu d'une pâte homogène, et qui est composé d'une pâte de feldspath compacte, plus ou moins mélangé, enveloppant des cristaux de feldspath ordinairement blanchâtres.

La base des porphyres avait été regardée pendant longtemps comme un jaspe; mais depuis que l'on s'occupe plus sérieusement des roches, on s'est assuré que l'espèce de ciment du porphyre fond au chalumeau et se distingue très nettement des jaspes qui sont absolument infusibles.

La dureté et la finesse des porphyres, ainsi que la beauté de leur poli et de leurs couleurs, en font une des substances les plus recherchées.

Les anciens nommaient cette roche *lapis porphyrites*.

Pline, XXXVI, 11, croit qu'on l'extrayait en Egypte. Voici ce qu'il en dit : « Le porphyrite, que produit l'Egypte, est rouge. « Celui qui est parsemé de points blancs se nomme leptosephos. « Les carrières peuvent fournir des blocs des plus grandes dimen- « sions. Vitrasius Pollion, procurateur de l'empereur Claude, fit « venir d'Egypte à Rome, pour le prince, des statues de cette « pierre, innovation qui ne fut guère goûtée; toujours est-il que « personne ne l'a imitée. »

Aristide Aelius (*Discours égyptien*) dit que « dans l'Arabie il y a « une riche carrière de porphyre. »

Etienne de Byzance (dans son *Dictionnaire*, au mot *Porphyrites*)

concilie ces deux citations différentes en assurant que la ville de Porphyrite est située entre les confins de l'Arabie et de l'Egypte, d'où l'on peut conclure que les premières carrières de porphyre rouge s'ouvrirent près de l'isthme de Suez.

Le porphyre rouge semble avoir été surtout destiné à servir de tombeau aux personnes augustes. Une urne de porphyre que Suétone nous a indiquée dans le mausolée des Domitius sur le Pincio (Néron, 50), était peut-être un de ces ouvrages de porphyre que Vitrasius Pollion avait aussi envoyés à Rome avec des statues sous le règne de Claude. Septime Sévère avait avec lui en Angleterre un vase de porphyre qu'il destinait à renfermer ses cendres (Dion, LXXVI, § 15). Constantin, sa mère et sa fille furent déposés dans des urnes de porphyre. Le corps de Julien l'Apostat fut mis dans une urne semblable. Saint Ambroise (dans l'*Ep.* 55 de la 1re classe) parle de deux urnes de porphyre, dans lesquelles furent ensevelis Maximien Hercule et Valentinien II. Le corps d'Othon II, mort à Rome dans le xe siècle, fut déposé dans une urne de porphyre enlevée du môle d'Hadrien et qui sert à présent de fonts baptismaux dans la basilique du Vatican.

661. Porphyre rouge (*porfido rosso*).

Pâte d'un rouge violet, parsemée de taches blanches, roses et noirâtres.

Les marbriers le nomment aussi porphyre du Panthéon, parce que l'on trouve quatre colonnes du même porphyre sur deux autels de cette église.

662. Porphyre rouge laiteux (*porfido rosso lattinato**).

Sa base est d'un rouge violet, ornée de petits points d'un blanc de lait, placés à peu près à égale distance les uns des autres.

Le maître-autel de l'église Sainte-Agnès Hors des Murs, est décoré d'un baldaquin soutenu par quatre colonnes de ce porphyre.

M. Rosière, membre de l'Institut d'Egypte, assure avoir retrouvé des carrières de ce beau porphyre dans le désert entre la mer Rouge et le Nil, près du mont Sinaï.

663. Porphyre rouge embrouillé (*porfido rosso confuso*).

La base de cet échantillon est d'un rouge qui passe confusément au brun rougeâtre; elle renferme une quantité de petits cristaux plus ou moins blancs.

Deux colonnes à Saint-Chrysogone.

664. Porphyre rouge bréché (*porfido rosso brecciato**).

Fond rouge avec des cristaux blancs roses et de petits points noirs inégalement dispersés. Des nœuds ou des fragments gris, qu'on dirait être du granite, lui ont fait donner le nom de porphyre bréché.

La colonne à droite, en entrant dans le temple de Romulus et Rémus, est de ce porphyre.

665. Porphyre rouge foncé bréché (*porfido rosso scuro brecciato**).

C'est à peu près le même porphyre que celui du précédent morceau; seulement sa pâte est d'un rouge plus sombre.

Huit colonnes au baptistère de Saint-Jean de Latran.

666. Porphyre rouge foncé tacheté de vert (*porfido rosso scuro plasmato***).

Pâte d'un rouge foncé parsemée de cristaux d'un blanc rose avec de grandes taches d'un vert d'herbe entremêlé de blanc et de jaune brunâtre.

667. Porphyre rose (*porfido roseo*).

La grande quantité de taches roses dont il est couvert, lui ont fait donner ce nom.

668. Porphyre rose embrouillé (*porfido roseo confuso*).

Fond rouge sur lequel on voit confusément plusieurs petits cristaux roses inégalement dispersés.

Les deux grands sarcophages qui se trouvent dans la salle à croix grecque du Musée du Vatican sont faits de ce porphyre.

669. Porphyre rouge brique (*porfido laterizio***).

Fond d'un rouge vif de brique, parsemé de petits points noirs avec des nœuds de calcédoines et des cristaux de feldspath blancs et d'un rouge clair.

On trouve bien rarement des morceaux de cette belle roche dans les fouilles. Un nommé Petrini en découvrit en 1835 un fragment de colonne dont la comtesse Castel Barco fit l'acquisition pour en faire faire un vase qu'elle plaça dans son Musée Albani.

C'est d'un restant de ce morceau que l'échantillon de notre collection a été façonné.

670. Porphyre vert (*porfido verde***).

Fond vert olive foncé avec de petits cristaux d'un vert jaunâtre et de plus grands d'un blanc sale.

L'urne sous le maître-autel de Saint-Nicolas dans la prison Tulliano, est de ce porphyre, ainsi que les deux colonnes de l'autel de la septième chapelle à droite dans l'église d'*Aracoeli*.

671. Porphyre vert de Vitelli (*porfido verde Vitelli***).

Feu Joseph Vitelli fut le premier qui trouva quelques fragments de ce beau porphyre à Ostie.

Sa pâte est d'un vert pomme avec des cristaux d'un vert jaunâtre et quelques petits points noirs.

672. Porphyre vert foncé de Vitelli (*porfido verde Vitelli scuro**).

Le fond est d'un vert noirâtre avec des cristaux d'un vert moins foncé.

673. Porphyre violet (*porfido pavonazzo***).

La couleur de la pâte de ce porphyre dans laquelle sont semés des cristaux d'un blanc laiteux et quelques points noirs, tire sur le lilas très foncé.

On en voit plusieurs morceaux dans le pavement du presbytère de l'Eglise de Saint-Laurent Hors des Murs.

674. Porphyre gris (*porfido bigio*).

Fond gris violet, parsemé de cristaux de quartz ou feldspath blanc ou gris accompagnés de quelques noirs. Plusieurs parmi les blancs renferment d'autres cristaux qui paraissent plus compactes.

Ce porphyre, que les anciens Romains faisaient probablement venir de la France, près de Fréjus, est improprement connu par les marbriers romains sous le nom de granite à petite vérole.

On en voit deux grandes colonnes à l'autel de Saint-Grégoire, dans la basilique de Saint-Pierre. La colonne dorique, à droite en entrant dans le portique de la cour du Musée Pio-Clementino est aussi de ce porphyre.

675. Porphyre gris bleuâtre (*porfido bigio turchiniccio**).

Pâte d'un gris-violet dans laquelle sont très peu de points noirs, mais de très beaux cristaux translucides blancs. C'est un porphyre quartzifère qui a ses cristaux réguliers et complets.

Le buste de Bérénice à la villa Albani.

676. Porphyre gris polygone (*porfido bigio poligonio**).

C'est pour ainsi dire la même pâte que celle des deux précédents échantillons, mais avec des cristaux blancs beaucoup plus grands et qui ont plusieurs angles et plusieurs côtés.

677. Porphyre noir (*porfido nero***).

Fond noir passant un peu au vert avec des taches de différentes grandeurs d'un blanc laiteux et d'autres d'un blanc sale.

On en voit deux grandes colonnes au Musée du Vatican, dans la salle à croix grecque, et une vasque dans la galerie des candélabres.

SERPENTIN.

La base de cette roche est ordinairement d'un vert olive, qui passe au vert foncé, et même au vert noirâtre; elle renferme des cristaux de feldspath légèrement verdâtre d'une grandeur moyenne; on y trouve aussi, mais accidentellement, de petites agates rougeâtres, blanches et noires, demi-transparentes.

Les anciens appelaient cette espèce de porphyre *ophite* ou serpentine, à cause de la couleur de ses taches, qui ressemblent grossièrement à celles de la peau de certains serpents; par la suite, à cause de cette dénomination, on l'a confondue avec les *serpentines*, qui n'ont cependant rien de commun avec cette roche. (Voir nº 619 et suiv., p. 643.)

Les anciens donnaient aussi au serpentin le nom de *pierre lacédémonienne*. Nous lisons dans Pline, XXXVI, 11 : « Tous les « marbres pourtant ne se forment pas dans les carrières; plusieurs « sont épars aussi à la surface du sol, et quelques-uns même des « plus précieux, comme le *marbre lacédémonien vert*, le plus gai « de tous, comme l'augustéen... »

Lucien, *Hippias*, 5, lui donne aussi ce nom, quand il dit : « Au « milieu est une salle immense, très haute et vivement éclairée, « dans laquelle sont trois bassins d'eau froide, le tout orné de « *pierre lacédémonienne*. »

Strabon, VIII, dit que le serpentin ne se trouve pas en grands morceaux. Il est positif que nous n'en connaissons pas de grands à Rome.

Comme on croit que l'on faisait venir cette roche du mont Taygète, le passage suivant de Pline, II, 81, pourrait expliquer le fait. « Le physicien Anaximandre de Milet annonça aux Lacédémo« niens qu'ils eussent à prendre garde à leur ville et à leurs mai« sons; qu'un tremblement de terre était imminent. Et, en effet, « la ville entière fut renversée, et *une partie considérable du mont* « *Taygète, qui, coupé en forme de poupe, dominait Sparte, s'écroula* « *et augmenta le désastre*. »

Lampride, *Héliogabale*, XXIII, nous apprend qu'on en faisait, avec le porphyre, une espèce de mosaïque, lorsqu'il dit : « Hélio« gabale pava les cours du palais de pierres de Lacédémone et de « porphyre, qu'il appelait *antoniennes*. Ces pierres se sont conser« vées jusqu'à nos jours. »

Lampride vivait au commencement du IVe siècle et aujourd'hui encore les palais et les églises de Rome sont ornés de mosaïques *anciennes*, composées de serpentin, de porphyre, etc., mais partout l'on voit le serpentin en petits morceaux, tandis qu'il n'en est pas de même du porphyre.

678. Serpentin vert (*serpentino verde*).

Fond vert foncé avec des cristaux d'un vert plus pâle et des taches de calcédoine et de cornaline.

Un des encadrements de la paroi, vis-à-vis du grand autel de Saint-Laurent Hors des Murs, est de ce serpentin.

679. Serpentin vert foncé (*serpentino verde cupo*).

C'est le même serpentin que le précédent ; seulement sa pâte est plus foncée et quelques-uns de ses cristaux, d'un vert clair, sont disposés comme des étoiles.

Deux colonnes cannelées en spirale au baptistère de Saint-Jean de Latran.

680. Serpentin vert basaltique (*serpentino verde basaltino*).

Ainsi nommé parce que ce serpentin ressemble, par rapport à sa couleur, au basalte. On l'a aussi appelé *serpentin vitellin* parce qu'on lui a trouvé de l'analogie avec le porphyre de Vitelli du n° 672.

681. Serpentin vert agaté (*serpentino verde agatato**).

Ce morceau est interrompu par des portions d'agate roses et noires.

On en voit une coupe dans la galerie des candélabres au Musée du Vatican.

682. Serpentin vert agaté noir (*serpentino verde agatato nero**).

La plupart des portions d'agate qui se trouvent dans cet échantillon sont noires.

683. Serpentin vert noirâtre (*serpentino verde scuro*).

Base d'un vert violet noirâtre avec des cristaux verts et des fragments d'agate.

684. Serpentin vert pois (*serpentino verde pisello**).

Fond vert clair avec des cristaux jaune verdâtre pointillé de noir.

Il y a de ce serpentin dans le pavement du côté gauche de Sainte-Marie *in Trastevere*.

685. Serpentin vert pré (*serpentino verde prato***).

Fond vert de prairie avec des cristaux blancs et noirs et une quantité de petites taches d'un vert grisâtre.

686. Serpentin vert pré foncé (*serpentino verde prato scuro**).

Fond vert foncé de prairie avec de petits cristaux verdâtres, grisâtres, blanchâtres et noirs.

687. Serpentin vert de mer (*serpentino verde mare***).

Ainsi nommé parce qu'il a quelque ressemblance avec ce vert qui colore quelquefois les eaux de la mer.

Il a des cristaux blancs, gris et noirs.

Une partie de ce morceau est vert pré.

687a. Serpentin porphyrique violet (*serpentino porfido pavonazzo*).

La base de cette roche est violette et parmi les cristaux dont les uns sont gris, les autres verdâtres, il y en a plusieurs petits qui ressemblent à ceux qui se rencontrent dans les porphyres.

688. Serpentin brun et jaune (*serpentino bruno e giallo**).

Les petites crevasses qui se voient sur cet échantillon font croire que l'action du feu lui a donné ces couleurs.

689. Serpentin gris (*serpentino grigio****).

Les cristaux, tous de forme carrée, allongée, que l'on voit dans ce serpentin, le rendent très remarquable.

D'après Pline, XXXVI, 11, cette roche portait, chez les anciens, deux noms. Voici ce qu'il en dit : « D'autres vantent de préférence « l'ophite appelé *téphrias*, à cause de sa couleur cendrée, et auquel

« on donne également le nom de pierre *memphite*, du lieu où on le « trouve. »

Le naturaliste classe probablement cette pierre parmi les ophites, parce que ses cristaux, en carrés allongés et croisés, lui donnent quelque ressemblance avec la peau d'un serpent.

Ce morceau provient d'un fragment d'une urne funéraire découverte à Tivoli, près de la villa de Saluste.

Un vase au Musée du Vatican, dans la galerie des candélabres.

690. Serpentin noir (*serpentino nero**).

Fond noir parsemé de cristaux gris blanchâtres et sur lequel est une tache grise verdâtre.

Dans l'église de Sainte-Praxède, la colonne à droite de la chapelle, où l'on vénère un morceau de la colonne dite de la Flagellation, est de cette roche, ainsi que deux vases qui se trouvent au Musée du Vatican, dans la galerie des candélabres.

691. Serpentin noir laiteux (*serpentino nero lattinato**).

Fond noir avec une infinité de petits cristaux d'un blanc tirant sur le lait.

692. Serpentin noir toscan (*serpentino nero toscano*).

Base noirâtre sur laquelle se trouvent des cristaux croisés blancs.

On a retrouvé les carrières de cette roche en Toscane.

Schiste micacé.

693. Schiste micacé (*scisto micaceo*).

On le nomme ordinairement *micaschiste*, roche fossile essentiellement composée de mica et de quartz et présentant une structure feuilletée.

Toutes les variétés de schiste sont des silicates d'alumine plus ou moins mélangés de fer. La plupart perdent leur cohérence par l'influence des agents atmosphériques.

Notre échantillon a un fond rouge violet ondé avec une infinité de petits points brillants, c'est-à-dire d'un éclat métallique. Il provient d'un fragment de colonne trouvé à Ostie.

Quand les schistes violacés et luisants se montrent sur une montagne, recevant le soleil d'aplomb, ils brillent comme des blocs d'améthyste.

Granite.

Roche composée essentiellement de feldspath, de quartz et de mica, à peu près également disséminés, confusément cristallisés et

dont les parcelles, entrelacées les unes dans les autres, démontrent évidemment que leur formation a été simultanée.

Le granite résiste également dans tous les sens, et n'a pas de fils ni de lits qui puissent en favoriser la séparation dans une direction plutôt que dans une autre.

C'est la roche primitive par excellence, parce qu'elle ne renferme jamais de débris de corps organisés, parce qu'elle est recouverte par tous les autres terrains et qu'elle ne leur est jamais superposée.

Les granites diffèrent des porphyres en ce qu'ils n'offrent que des rudiments agrégés les uns dans les autres sans qu'ils aient aucune espèce de pâte qui les réunisse.

Il paraît que les Romains distinguaient les granites sous quatre dénominations principales, c'est-à-dire que le granite rouge était nommé *lapis pyrrhopœcilus;* le gris, vulgairement connu sous le nom de granite, ils le désignaient sous le nom de *lapis syenites;* le blanc, c'est-à-dire celui du Forum, sous le nom de *lapis psaronius* et le noir était pour eux le *lapis hethiopicus*.

Tels étaient les noms le plus généralement adoptés : mais ils étaient souvent changés, sans qu'on puisse en accuser l'inexactitude des auteurs, mais la variété de couleurs qu'offrait une même carrière. En effet, parmi les granites noirs de l'Ethiopie, on trouve de grands morceaux de granite rouge, etc.

La quantité de granites que les anciens firent venir de l'Egypte à Rome seulement est énorme. Ils creusaient des canaux par lesquels ils transportaient ces roches sur le Nil; elles arrivaient ainsi par le courant à Alexandrie, d'où on les expédiait sur la Méditerranée jusqu'à Ostie, qui était le port indispensable pour l'approvisionnement de Rome.

694. Granite rouge (*granito rosso*).

Ce granite est composé de gros grains de feldspath rouge, de feldspath gris, de quartz transparent et d'amphibole noire.

Obélisques du Pincio et du Panthéon.

Sur les hauteurs, placées entre le Nil et la route de Syène à Philæ, se trouvent les carrières de granite rouge d'où les Egyptiens ont tiré leurs colosses, leurs obélisques et leurs monolithes, immenses vestiges des plus immenses travaux que la main des hommes ait exécutés.

695. Granite rouge rubané (*granito rosso fasciato**).

Un large ruban traverse cet échantillon, qui, du reste, est du même granite que le précédent.

Eglise de Sainte-Marie *in Trastevere :* la huitième colonne à droite.

696. Granite rose (*granito roseo*).

Le même que les deux précédents, seulement au lieu d'avoir des grains de feldspath rouges, il les a roses, et les marbriers lui ont donné le nom de *granite des obélisques*, parce que les obélisques du Vatican, de la Minerve et de Saint Jean de Latran sont de cette roche.

697. Granite rose rubané (*granito rosso fasciato**).

Ce morceau est remarquable par sa partie inférieure, qui paraît appartenir à une autre espèce de roche et qui forme un ruban finement pointillé de noir.

On voit encore de ces taches dans le granite de quelques colonnes de l'église de Saint Chrysogone.

698. Granite rouge brique (*granito laterizio**).

En grande partie d'un rouge brique très vif avec des cristaux bleuâtres et blancs, ainsi que des taches d'amphibole noirâtre.

Ce morceau provient des fouilles faites sur la voie Appienne.

699. Granite vert (*granito verde*).

Quelques parties vertes, plusieurs blanches et grises, ainsi que des points noirs forment cette roche.

Deux colonnes dans le chœur à Saint-Laurent Hors des Murs.

700. Granite vert de la chaise (*granito verde della sedia*).

Ainsi désigné parce que la chaise de la statue de Saint Pierre, dans la basilique du Vatican se trouve sur un piedestal de cette roche. C'est un diorite dans lequel apparaissent de petits fragments blancs et d'un beau vert, unis à d'autres d'un vert brunâtre inégalement distribués.

701. Granite vert foncé de la chaise (*granito verde della sedia scuro*).

Le même que le précédent, mais moins beau à cause de l'absence des fragments d'un beau vert tendre.

702. Granite vert dragon (*granito verde drago**).

Fond vert pré avec des lames de mica bronze. Nous ignorons pourquoi les marbriers lui ont donné le nom de vert dragon.

On le nomme aussi granite vert graphique, à cause des figures anguleuses qu'il offre quand il est coupé transversalement et parce qu'il rappelle la manière de représenter le langage par des signes.

703. Granite violet (*granito violetto*).

Des cristaux d'un gris tirant sur le violet, d'autres plus petits et noirs, enfin le reste d'un blanc gris.

Eglise de Sainte-Praxède : la première et la cinquième colonne, à gauche, en entrant.

704. Granite violet foncé (*granito pavonazzo**).

Des taches d'un beau noir sur un fond à rayons d'un vert tirant sur le violet.

Ce morceau a été pris d'un fragment de colonne trouvé à Ostie.

705. Granite gabien blanc et noir (*granito bianco e nero gabino**).

Ainsi nommé parce que ce n'est que parmi les ruines de l'ancienne ville de Gabies qu'on a trouvé cette roche.

Son fond est d'un blanc légèrement rosé sur lequel il y a des points noirs.

706. Granite gabien noir et blanc violacé (*granito bianco e nero gabino violaceo*).

C'est le même granite que le précédent, mais avec une teinte tirant sur le violet.

Des traces d'une grande exploitation de granite noir et blanc, qui ressemble à celui-ci et qu'on exploitait du temps des Romains, existent à deux lieues d'Auerbach, l'une des résidences du grand-duc de Hesse-Darmstadt.

707. Granite noir et blanc du Forum (*granito bianco e nero del Foro*).

Fond blanc, dû au quartz et au feldspath, avec des taches, à inégales distances, de mica noir et quelques points jaunâtres de sphène.

Tous les grands fragments de colonnes que l'on voit au Forum de Trajan, sont de ce granite.

C'est à ce granite que les anciens ont donné le nom de *lapis psaronius*.

Voici ce que Pline, XXXVI, 43, en dit : « Les auteurs se sont « occupés des pierres propres à faire des mortiers, sans se borner « même aux mortiers dans lesquels on pile les substances médici- « nales ou les couleurs. Pour cet usage ils ont mis au premier « rang la pierre étésienne ; au second, la pierre thébaïque que nous « avons nommée pyrrhopoecile et que quelques-uns appellent *psa-* « *ronium*. »

Les carrières du psaronium étaient près de Syène, très rapprochées et même unies à celles du granite rouge.

Les anciens ont donné à cette roche le nom de *lapis psaronius*, parce qu'ils ont trouvé à sa couleur quelque ressemblance avec celle des plumes de l'étourneau, en grec *psaros*.

708. Granite noir et blanc rosé du Forum (*granito bianco e nero del Foro roseo**).

Le même que le précédent, mais le fond blanc a une teinte rosée et le mica noir s'y montre sous une forme allongée. Tout un coin de cet échantillon est jaunâtre.

709. Granite blanc et noir de Sainte-Praxède (*granito bianco e nero di S. Prassede**).

Fond blanc grisâtre avec des taches noires ou ovales placées assez également les unes des autres. C'est une syénite, c'est-à-dire

le résultat d'une modification du granite par l'action ignée, où l'amphibole a remplacé le mica.

Eglise de Sainte-Praxède : en entrant, à gauche, on voit dans le mur une plaque de ce granite, sur laquelle, suivant la tradition, sainte Praxède dormait.

710. Granite noir et blanc de la colonne (*granito bianco e nero della colonna**).

Fond blanc et blanc gris bleuâtre avec des taches d'un beau noir.

C'est de ce granite qu'est la colonne qui fut transportée de Jérusalem à Rome, en 1223, par le cardinal Jean Colonna et qui se trouve aujourd'hui dans une chapelle de l'église de Sainte-Praxède. On croit pieusement que Jésus fut lié à cette colonne lorsqu'on le flagella.

711. Granite noir et blanc antique (*granito bianco e nero antico**).

C'est un granite noir, dans lequel les éléments, en se séparant d'une manière plus distincte, forment des taches blanches et noires. Ces taches allongées rappellent le marbre calcaire dit *noir et blanc antique*. (Voir n° 375.)

Une baignoire à la villa Albani est de ce granite.

712. Granite blanc et noir antique grisâtre (*granito bianco e nero antico bigiastro*).

Le même que le précédent; seulement une partie de cet échantillon est d'un gris verdâtre.

713. Granite noir et blanc embrouillé (*granito nero e bianco confuso*).

Fond d'un blanc sale et d'un brun bronzé avec des taches noires.

714. Granite noir des statues (*granito nero delle statue**).

Petites taches noires sur un fond grisâtre et blanchâtre.

Galerie des momies au Vatican : trois statues égyptiennes.

715. Granite tigré blanc (*granito tigrato bianco*).

Petites taches noires, rougeâtres et verdâtres avec d'autres plus grandes, de feldspath blanc, irrégulièrement distribuées et pareilles aux mouchetures du poil du tigre, sur un fond grisâtre.

Musée égyptien du Vatican : salle d'Antinoüs, une petite idole.

Basilique de Saint-Jean du Latran : au tombeau du cardinal Mutti Papazzurri, on voit aussi de petites plaques de ce granite.

716. Granite tigré rose (*granito tigrato roseo**).

Fond gris rosâtre parsemé de petites taches noires et de plus grandes, qui sont roses et semblables aux mouchetures du tigre.

717. Granite tigré rose et madré (*granito tigrato roseo maculato**).

Le même que le précédent; toutefois, les petites taches noires y

sont plus nombreuses, et au milieu se trouve une grande tache brunâtre.

718. Granite tigré vert de Tvea (*granito tigrato verde di Tvea****).

Fond noir verdâtre avec quelques taches oblongues d'un gris rougeâtre.

Musée égyptien du Vatican : superbe statue de Tvea, mère de Sésostris ou Ramsès III, le Grand.

719. Granite tigré gris et rubané (*granito tigrato grigio fasciato***).

Fond gris rougeâtre, tacheté de rouge pâle et de noir, traversé par un ruban rougeâtre poudré de noir.

720. Granite graphique (*granito grafico**).

Fond gris terreux sur lequel les cristaux se réunissent deux à deux par une de leurs extrémités, sous un angle droit, et se rangent souvent de cette manière plusieurs à la file les uns des autres, ce qui les fait comparer à des lettres hébraïques, persanes, etc.

Musée du Vatican : galerie des candélabres, un petit vase sur une colonne de gris verdâtre.

721. Granite bronzé (*granito bronzato**).

Fond blanc verdâtre avec des taches d'un vert foncé dans lequel se voit l'éclat métalloïde de la bronzite.

Musée du Vatican : galerie des candélabres, vase à quatre anses.

722. Granite du port (*granito portuense**).

L'antiquaire Sibilio acheta, il y a quelques années, un fragment de colonne de ce granite, découvert parmi les ruines du port de Trajan et que jusqu'à présent l'on n'a pas vu ailleurs.

Il a le fond rouge, bigarré de noir et de gris.

723. Granite d'Ostie (*granito ostiense**).

Fond gris rougeâtre moucheté de noir. Il provient des fouilles d'Ostie.

724. Granite de Véies (*granito vejentano**).

Fond blanc grisâtre avec des taches rouges et noires.

725. Granite du Babouin (*granito del Babbuino**).

Ainsi nommé parce que la fontaine qui se voit dans la rue du Babouin a son réservoir (baignoire antique) fait de ce granite.

Le fond en est gris avec des taches noires et d'un rouge verdâtre.

726. Granite luculléen (*granito luculleo**).

Fond vert noirâtre parsemé de taches blanchâtres et verdâtres.

Musée Kirchérien des jésuites : le tronc d'une petite idole égyptienne toute recouverte d'hiéroglyphes.

726*. Granite luculléen fin (*granito lucullea minuto*).

Fond gris bleuâtre avec des taches noires également bleuâtres.

Le granite à petits grains ne se désagrège que lentement, tandis que le granite à gros grains se décompose avec plus de facilité; il a une tendance à s'exfolier concentriquement, c'est-à-dire par couches sphéroïdales; tous les pays granitiques nous en offrent des exemples.

Il est facile de constater et d'expliquer cette désagrégation. Plusieurs phénomènes y concourent; les intempéries des saisons y contribuent pour leur part; l'eau, en effet, décompose le feldspath du granite, qui est un silicate d'alumine et de potasse. La gelée a encore une bien plus grande influence; car l'eau pénètre dans les petites fentes de la roche, et au moment où elle se congèle, elle détermine une rupture par suite de la dilatation. Cette action agit bien plus lentement sur le granite à petits grains, dont le feldspath est bien moins gros et offre, par conséquent, moins de fentes par où l'eau pourrait pénétrer.

727. Granite fin rouge (*granito minuto rosso**).

Fond rouge avec de nombreuses petites lamelles de mica noir.

728. Granite fin rouge sanguin (*granito minuto rosso sanguigno***).

Fond rouge sanguin avec des cristaux d'un blanc sale et des taches noires pointillées de fer.

729. Granite fin rouge veiné (*granito minuto rosso venato**).

Fond rouge avec des cristaux brillants et des veines capillaires noires bleuâtres.

730. Granite fin rouge opalin (*granito minuto rosso opalino**).

Fond rouge avec une poussière noire, parsemé de points brillants, qui lui donnent un aspect plus ou moins semblable à celui de l'opale.

731. Granite fin rose grisâtre (*granito minuto roseo grigiastro**).

Granite finement mélangé de rose, de noir en petites lamelles et de grains de quartz gris.

732. Granite fin rose foncé (*granito minuto roseo scuro**).

Les lamelles noires sont plus grandes et le rose est plus foncé; au reste, c'est le même granite que le précédent.

733. Granite fin couleur de chair blanchâtre (*granito minuto carnicino chiaro***).

Fond marbré de couleur de chair, de gris pâle et de noir.

Église de Saint-Esprit : en entrant par la porte latérale, les deux colonnes à droite sous l'orgue.

734. Granite fin vert de Saint-Laurent (*granito minuto verde di S. Lorenzo**).

Il est formé de petites taches blanches et vertes uniformes interrompues seulement par d'autres plus grandes et d'un vert tendre. C'est à peu près le même diorite que celui dit : *de la chaise de Saint-Pierre*, nº 700, dont il n'a pas cependant le vert brunâtre.

On en voit une plaque ronde dans le dossier du siège pontifical de la basilique de Saint-Laurent Hors des Murs.

735. Granite fin vert porphyroïde (*granito minuto verde porfiroide**).

Cette roche a l'apparence du porphyre. On dirait, tellement les rudiments en sont fins, qu'une pâte les réunit; toutefois, en les examinant bien, l'on voit qu'ils sont agrégés les uns aux autres.

Fond vert noirâtre, avec une infinité de petites taches de différents gris verdâtres.

736. Granite fin vert plasme (*granito minuto verde plasmato**).

Fond mélangé d'un vert de mer et de gris rougeâtre avec une infinité de petits points noirs. Cette roche pourrait bien être l'éclogite des minéralogistes modernes.

Musée du Vatican : la base du lion qui se trouve dans la salle des animaux.

737. Granite fin vert plasme foncé (*granito minuto verde plasmato scuro*).

Les couleurs sont plus mélangées entre elles et plus foncées que celles du précédent échantillon.

738. Granite fin vert pistache (*granito minuto verde pistacchino**).

Dans cet échantillon on remarque de petites taches d'un vert pâle qui rappelle celui de la pistache.

739. Granite fin vert à petites herbes (*granito minuto verde erbetta*).

Différents verts, dispersés de manière à imiter l'herbe courte et menue des champs, sont parsemés sur un fond foncé.

Eglise de Saint-Jean de Latran : un morceau carré oblong, à côté d'un grand rond de porphyre rouge, dans le pavement, devant la porte principale.

740. Granite fin vert à petites herbes foncées (*granito minuto verde erbetta scuro**).

Ce sont les mêmes dessins que ceux que l'on remarque sur l'échantillon précédent; mais le tout a une teinte brunâtre.

741. Granite fin vert thébéen (*granito minuto verde tebaico**).

Fond gris verdâtre marqué de petites taches noires et rosées.

Nous ignorons si l'on a accquis la certitude que ce granite venait de la Thébaïde; nous savons seulement que l'antiquaire F. Sibilio acheta un morceau de colonne de cette roche, trouvé dans les ruines du port de Trajan. C'est chez lui que nous avons acquis cet échantillon.

742. Granite fin gris (*granito minuto bigio**).

Fond gris mélangé de noir et ressemblant beaucoup à des étoffes de demi-deuil.

Musée égyptien du Vatican : statue d'Agathodémon ou *bon génie*, adoré en Egypte pendant la domination des Lagides.

743. Granite fin gris rougeâtre des lions (*granito minuto bigio rossiccio dei leoni***).

Mélangé de noir et d'un incarnat blanchâtre.

Musée égyptien du Vatican : les deux lions dont les hiéroglyphes, dans la plinthe, démontrent qu'ils furent sculptés par ordre du roi Achori ou Nectanebo, de la XXIXe dynastie, dernière des Pharaons.

744. Granite fin gris embrouillé (*granito minuto bigio confuso*).

Fond gris d'inégale teinte, finement et également recouvert de taches embrouillées d'un vert noirâtre.

Eglise d'*Aracoeli :* une plaque carrée oblongue dans le parapet de l'escalier de l'autel à droite du grand.

745. Granite fin vert porphyroïde (*granito minuto verde porfiroide**).

Ce granite est pointillé de noir, et son fond gris a une teinte verdâtre. Il a l'apparence d'un porphyre.

746. Granite fin cendré ou pédiculaire (*granito minuto cenerino, o pedicolare**).

Agrégation de petits cristaux rectangulaires blanchâtres et noirâtres sur un fond cendré. On a aussi donné à ce granite le nom de pédiculaire, parce qu'il offre quelque ressemblance avec certaine plante herbacée de la famille des rhinanthées, à feuilles le plus souvent pennatifides et à fleurs terminales ordinairement disposées en épi.

Musée du Vatican : galerie des candélabres, dernière division, une petite colonne.

747. Granite fin perlé (*granito minuto perlato**).

Il est d'un gris clair, pointillé d'un gris très foncé, et tire sur le luisant argentin de la perle.

On croit que les anciens faisaient venir cette roche de la Thébaïde.

748. Granite fin noir (*granito minuto nero*).

Ce granite est composé d'éléments si finement broyés que lorsqu'il est en masse brute, on ne peut les distinguer à l'œil nu. Il contient du mica, de l'amphibole et de petits grains de feldspath qui ne sont visibles que lorsqu'il est poli; de sorte qu'au premier aspect il paraît d'un noir intense et d'une texture homogène. Sa cassure est à grain fin et serré, à peu près comme celle d'un grès compacte.

La baignoire qui se trouve à droite en entrant dans la cour octogone du Musée du Vatican est de ce granite.

749. Granite fin noir picoté (*granito minuto nero picchiettato*).

Fond noir parsemé de petits points roses et de quelques taches blanchâtres.

Cet échantillon est fait d'un fragment de coupe antique trouvé dans un tombeau de la voie Appienne.

750. Granite fin noir porphyroïde (*granito minuto nero porfiroide*).

Fond noir verdâtre avec de petites taches d'un gris verdâtre qui lui donnent de la ressemblance avec le porphyre.

C'est d'un fragment de colonne, trouvé à Ostie, que cet échantillon a été coupé.

751. Granite fin noir rubané (*granito minuto nero listato**).

C'est le même granite que le précédent, mais traversé par un ruban rouge pointillé de noir.

752. Granite fin noir des lions (*granito minuto nero de leoni*).

Fond noir picoté de rouge verdâtre et tacheté de rouge de feu.

On dit que c'est le granite des lions parce que ceux qui se trouvent sur les parapets du Capitole sont de cette roche.

Au Musée égyptien du Vatican, le torse du roi Nectanebo, qui régnait trois cent cinquante ans avant Jésus-Christ, est aussi de ce granite.

Près de Thèbes, on voit les restes d'un très beau colosse monolithe : la tête, qui est de la plus parfaite conservation, est en granite rose, tandis que le reste du corps est en granite noir. Ces accidents du granite se présentent assez fréquemment dans les carrières de Syène.

GRANITELLE.

753. Granitelle gris (*granitello bigio*).

Granitelle est un nom que les marbriers italiens donnent à une variété de granites gris à petits grains.

Notre échantillon a un fond blanc grisâtre avec des points noirs et plusieurs petits cristaux de quartz gris.

754. Granitelle gris rubané (*granitello bigio fasciato**).

Il est moins blanc que le précédent avec des taches noires plus prononcées et un grand ruban gris tacheté de blanc et pointillé de noir.

Obsidienne.

Roche vitreuse due à des éruptions de volcans, et qui fut pour la première fois apportée d'Éthiopie par Obsidius. Elle est d'une couleur verte, vert noirâtre, noire, quelquefois bariolée de zones grises et noires, à la manière des laitiers. (Voir Pline, XXXVI, 67.)

L'obsidienne ou obsidiane de l'Inde forme des sphères de la grosseur d'un boulet de canon. Ces boules sont en morceaux sur la surface du sol, ou disséminées dans la lave ou les ponces; elles sont ordinairement couleur de verre à bouteilles, et paraissent avoir été refroidies très rapidement; aussi produisent-elles, quand on les scie, des explosions remarquables.

L'obsidienne, nommée vulgairement *verre de volcan*, est celle que les Romains connaissaient et dont ils faisaient grand cas. Le jurisconsulte Pomponius dit qu'ils la considéraient à peu près comme une pierre précieuse. (Fr. 24, Dig., *De aur. et arg. leg.*)

On voit que l'on ne connaissait pas alors les vastes coulées qu'elle forme aux îles Eoliennes, à Ténériffe, dans le Pérou et au Mexique.

Les anciens en faisaient des statues. Tibère apporta de la Grèce une statue de Ménélas en obsidienne; on la considérait comme une merveille.

M. Foresi a découvert, en 1865, dans l'île de Pianosa, située à moitié distance entre la côte d'Italie et la Corse, deux beaux nucléus en obsidienne, desquels on a détaché de nombreux couteaux. Or, l'obsidienne non seulement ne se trouve pas dans l'île, mais encore n'existe que très loin de là, dans les terrains volcaniques du sud de l'Italie. Les habitants de Pianosa s'en servaient donc déjà à l'âge de la pierre et faisaient des voyages d'assez long cours pour s'en procurer.

A l'époque où les Espagnols entrèrent à Mexico, les barbiers de cette ville étaient encore réduits à se servir de lames tranchantes d'obsidienne, en guise de rasoirs, pour faire la barbe à leurs pratiques.

755. Obsidienne perlée (*obsidiana perlata**).

Elle représente des nœuds cristallins qui se détachent en couleur claire sur un fond plus obscur vert grisâtre.

756. Obsidienne rubanée (*obsidiana listata**).

Fond gris-vert avec zones pointillées de noir.

Nécrolithe.

756a. Nécrolithe violette (*necrolite pavonazza*).

Son aspect est terne avec quelques petits fragments vitreux. Elle est une des roches les plus abondantes des terrains pyroïdes et fournit de bons matériaux de construction dont les anciens ont fait souvent usage.

Il existe une très grande analogie entre la nécrolithe et le granite, et souvent cette roche volcanique passe au granite vers le bas de sa masse. Lorsque le basalte et la nécrolithe se rencontrent simultanément, dans les formations plutoniques, c'est la nécrolithe qui occupe la position inférieure.

La nécrolithe est la même roche que le trachyte.

Lave.

Nom donné en général à toutes les pierres fondues qui sortent des orifices de volcans. La partie supérieure des laves exposée à l'air et s'y refroidissant offre un aspect scoriacé et spongieux, tandis que la masse interne acquiert une texture pierreuse et compacte. Quelquefois le courant entraine avec lui des cristaux solides et imparfaits provenant de roches anciennes et donne à la lave solidifiée un aspect porphyroïde. Nous avons dans notre collection trois laves basaltiques employées par les anciens.

757. Lave basaltique grise (*lava basaltina bigia*).

Les Romains s'en servaient pour paver les routes. Ce morceau est pris d'un pavé de la voie Sacrée.

Fond cendré foncé avec des points ronds d'un gris verdâtre et quelques-uns noirs.

757a. Lave basaltique noire (*lava basaltina nera**).

Fond gris noirâtre tacheté de noir.

Les Romains ont aussi employé cette roche en gros blocs irréguliers pour l'établissement de leurs grandes voies militaires.

758. Lave basaltique pouzzolienne (*lava basaltina puteolana*).

Fond gris cendré avec des cristaux noirâtres et de petits points gris verdâtres.

On exploitait cette lave dans les environs de Pouzzoles, dont l'amphithéâtre a été construit avec cette roche.

SUPPLÉMENT.

Antiquités égyptiennes.

Avant d'énumérer les objets nouvellement acquis, nous ne devons jamais perdre de vue que la religion égyptienne est monothéiste sous une apparence polythéiste.

Toutes les figures du panthéon égyptien ne sont autre chose que les personnifications des phases du soleil, qui était pour les Égyptiens le corps même de l'Être suprême.

Osiris, Ammon, Ra et *tous* les autres dieux disparaissent en n'étant plus autre chose que des *noms*.

Pour bien faire comprendre aux initiés, dit M. Paul Pierret, que les noms des nombreuses divinités qui peuplaient les temples n'étaient que des formes de langage servant à symboliser les faces diverses de l'Être suprême, on leur disait que ce Dieu suprême se cache aux hommes et aux dieux et qu'il déteste même qu'on prononce son nom.

Ce sont là les mystères de la doctrine que les initiés ne devaient pas révéler, et qu'ils étaient intéressés à garder pour eux, puisque ces initiés étaient les prêtres eux-mêmes qui vivaient des mille pratiques superstitieuses imposées au vulgaire.

2465. Six statuettes d'*Osiris* en bronze et des fragments. Voir nos 47 à 52.

2466. Une statuette de *Ptah,* tenant des deux mains le sceptre. Bronze, et trois en terre émaillée. Voir no 37.

2467. Deux statuettes en bronze d'*Ammon* et une en terre émaillée. Voir no 36.

2468. Trois *Horus* en bronze et un fragment supérieur d'une figurine de *Horus* en terre émaillée. Voir nos 59 à 63.

La légende d'Osiris représente le dieu *Horus* comme fils d'Isis et d'Osiris. Il avait vaincu Set et vengé la mémoire de son père.

2469. Deux statuettes de *Pacht* ou *Sckhet* en terre émaillée. L'une porte une inscription verticale sur le dos. Voir nos 38 et 39.

2470. Deux *canopes* en albâtre oriental. Sur leur devant sont tracées quatre bandes perpendiculaires d'hiéroglyphes gravées en creux. Ces inscriptions sont ordinairement, dit M. de Rougé, des formules de bénédiction que quatre déesses, Isis, Néphthys, Neith et Selk, adressaient aux viscères que les canopes renfermaient. Voir no 33. Quelquefois les couvercles des canopes sont ornés d'une tête humaine, mais plus souvent par les têtes symboliques des quatre génies : la tête d'homme, la tête du singe (cynocéphale), la tête d'épervier et celle du chacal.

2471. Deux statuettes d'*Anubis* en terre émaillée. Le museau de la tête de chacal fait défaut à l'une, et les oreilles à l'autre. Voir no 21.

C'est le dieu de l'ensevelissement; souvent Anubis s'incline sur le lit funèbre auprès duquel il se trouve, ou bien il entoure de ses bras, avec une grande sollicitude, la momie.

2472. Deux statuettes de *Khnoum* et un fragment. Terre émaillée.

2473. Une statuette de *cynocéphale* accroupi. Terre émaillée. Voir no 58.

2474. Statuette de la déesse *Apet* et trois autres terres émaillées. La déesse Apet paraît être une sorte de déesse nourrice.

2475. Trois statuettes de *Bès* en terre émaillée. Voir no 63.

2476. Enfant couché, une mèche de cheveux descend sur l'épaule droite. Terre émaillée.

2477. Personnage accroupi en albâtre. Voir no 70.

2478. Objet impossible, dit-on, à déterminer. Terre émaillée.

2479. Trois *chats* accroupis en bronze, dont l'un a un collier au cou et un scarabée gravé sur la tête. Voir no 89.

L'attribution de la chatte à la divinité Sckhet nous a valu cette quantité de chats que nous rencontrons dans les musées. Voir nos 38 et 39.

2480. *Ibis*, en bronze. Voir nos 15 et 88.

2481. Deux *vipères* levées (Urœus sacrée). Elles sont posées sur des socles creux. Bronze.

La vipère qui surmonte une coiffure est un signe de royauté.

Les vipères et les serpents figurent aussi, par leurs replis, les

pérégrinations que l'âme doit subir dans la région infernale. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, p. 8 et suiv.

2482. Deux *crocodiles* couchés sur un socle creux. Bronze.

2483. Deux *crocodiles* également couchés, mais chacun séparément sur un socle creux. Bronze. Voir n° 95.

Le crocodile, ne pouvant retourner la tête, était chez les Egyptiens le symbole de la chose impossible. Quand le crocodile a la tête d'épervier, il est l'emblème du dieu Sebek-Ra, dieu solaire, principalement adoré à Ombos.

2484. *Musaraigne* sur un socle. Bronze. Voir n° 98.

2485. *Epervier* coiffé de la double couronne. Pâte émaillée. Voir nos 87, 90 et 91.

Quand on voit, dit M. de Rougé, sur un cénotaphe l'épervier rejoindre le corps d'un défunt, il représente l'âme qui lui a appartenu. Suivant le chapitre LXXIX du *Rituel funéraire*, l'âme justifiée, une fois parvenue à une certaine époque de ses pérégrinations, devait se réunir à son corps, pour n'en plus être jamais séparée. Voir notre *Catalogue descriptif*, t. Ier, p. 7 à 16.

2486. *Statuette funéraire*, avec une inscription en terre émaillée bleue. Ce bleu semble jusqu'ici avoir été le secret des Egyptiens. Il remonte jusqu'à la XVIIIe dynastie. Voir n° 75.

2487. *Figurine funéraire* d'une grande finesse d'exécution. Une bande d'hiéroglyphes est tracée sur le devant et va rejoindre une ligne des mêmes caractères, par derrière. Nous ajoutons à ce numéro une seconde statuette funéraire en terre émaillée verdâtre.

2488. *Deux figurines funéraires* en terre cuite rougeâtre, dont l'une est posée dans une espèce de boîte de momie.

2489. *Deux belles statuettes funéraires* en bois, couvertes d'hiéroglyphes. Ces figurines en bois furent usitées à toutes les époques, mais celles de la XVIIIe et XIXe dynastie sont les plus belles.

On peut lire un intéressant article sur les différentes statuettes funéraires dans *la Galerie de l'Egypte ancienne*, p. 91, par Mariette-Bey. (Exposition universelle de Paris, 1878.)

2490. *Statuette* représentant un roi (?) assis; derrière une inscription.

2491. *Petit vase* en albâtre. Voir n° 130.

Il a probablement servi à mettre les ingrédients nécessaires à la toilette. Voir n° 125.

2492. *Scarabée* en pierre rouge portant un cartouche.

2493. *Scarabée* portant deux fois le même cartouche, dont l'un est flanqué de deux Urœus.

2494. *Scarabée* en pierre portant deux fois une espèce de cartouche flanqué de deux Urœus.

2495. *Scarabée.* En haut le vautour déployant ses ailes au-dessus de trois personnages.

2496. *Scarabée* en pâte portant deux crocodiles. Voir n° 2483.

2497. *Scarabée* portant la déesse Apet debout, tenant une arme de la main droite. Voir n° 2474.

2498. Même représentation, sauf que ce n'est pas un scarabée, mais une croix dont les bras sont reliés par des nervures et portant un petit scarabée au milieu.

2499. Deux *scarabées* funéraires en basalte. Sur la partie plane de l'un sont gravées dix lignes d'hiéroglyphes, sur l'autre, neuf.

Nous joignons à ce numéro un *scarabée* en jaspe, sans inscription, mais qui est un petit chef-d'œuvre du travail égyptien sur pierre dure, comme le sont aussi les deux scarabées en basalte dont nous venons de parler.

Le scarabée est le symbole de la génération céleste qui doit faire regermer le défunt dans une nouvelle vie désormais à l'abri de la mort. Voir n° 92.

2500. Une *lampe* en terre rougeâtre. Voir n° 109.

2501. Une *bague* en pâte émaillée verdâtre offrant des hiéroglyphes.

Nous possédons seulement quatre bagues en bronze, mais nous en avons maintenant six en terre émaillée. Voir les n°s 121 et 122.

2502. Quatre *amulettes* en pâte émaillée. Voir n° 81.

Toutes les amulettes, tous les symboles, toutes les figurines que les Egyptiens déposaient en si grand nombre auprès de leurs morts ne sont, dit Mariette-Bey, que des promesses d'immortalité.

2503. *Poisson* en pâte verte portant une inscription sur le devant.

2504. *Poisson* en pierre portant sur la face une scène difficile à interpréter. Voir n° 97.

2505. *Pierre carrée* portant des hiéroglyphes indéchiffrables sur ses deux faces. C'est probablement un *abraxas.* Voir n°s 1058 et 2270 à 2273.

2506. Deux *cylindres.* Voy. n°s 92 et 118.

2507. Un *Outà* ou œil symbolique. Terre émaillée. Voir n° 113.

Le mot *Outà* indiquait l'*équilibre* et l'accomplissement des phases des périodes lunaire et solaire. Le sort de l'homme étant assimilé à celui des astres, le retour du soleil à son *Outà*, c'est-à-

dire au point initial de ses périodes diverses, était l'emblème et comme le gage perpétuel de la résurrection de son âme, après qu'elle aurait parcouru les périodes infernales.

CÉRAMIQUE ÉTRUSQUE, ETC.

2508. *Canthare* en pâte noire. Voir p. 43.

2509. *Hydrie*. Elle nous offre une femme assise jouant aux osselets; devant elle, dans le champ, une inscription; puis une seconde femme debout tenant une bandelette. Sous le pied du vase on lit les caractères ΥΡΙΑΣ tracés à la pointe. Voir les réflexions de M. Letronne sur les noms tracés sous le pied de quelques vases grecs, *Journal des savants,* janvier, 1838, et *Nouvelles Annales,* I, p. 502.

2510. *Amphore,* sur laquelle est peinte une femme assise tenant une guirlande et de la bouche de laquelle semblent sortir des lettres. Voir n° 339. Devant cette femme, une autre, debout, lui offre un oiseau.

Revers. Un éphèbe drapé devant une colonne.

2511. *Amphore*. Nous y voyons un jeune homme et une jeune fille.

Au revers, un personnage drapé.

Ces trois derniers vases, à figures rouges sur fond noir, sont de la fabrique de Nola. Voir les nos 235, 249, 258, 284, 285, 302, 307, 311, 339 à 343, 353, 354, 359 à 365 et 415.

2512. *Cyathus*. Fond rouge, figures noires rehaussées de brun et de blanc. Style archaïque.

Quatre guerriers, armés de toutes pièces, dont deux s'abaissent pour soulever une espèce de corbeille dans laquelle se tient debout une femme vêtue d'une tunique talaire, la tête ceinte d'une bandelette et la main armée d'une lance. De chaque côté de l'anse est un *sphinx*. Sur l'anse est un bouton et une feuille de vigne en relief. Dans le champ sont peints des ceps de vigne garnis de grappes de raisins. Voir les nos 238, 267, 268 et 270.

Les sphinx se rencontrent souvent sur les vases grecs et italo-grecs. Voir les nos 207, 220, 1349 et 1350, ainsi que le *Bulletin de l'Institut de corr. arch.* pour 1885, nov., p. 218, n° 3.

Le sphinx doit être venu en Grèce et en Italie d'Egypte, où une stèle du musée de Boulaq prouve qu'il est antérieur à Chéops, roi de la IVe dynastie.

BRONZE.

2513. Joli *miroir* dont le manche se termine par une tête de biche.

Les *Dioscures*, en regard, s'avancent l'un vers l'autre. Ils sont vêtus de tuniques courtes serrées au haut de la taille par une ceinture qui soutient des seins proéminents. Leurs bras sont nus et leurs mains appuyées sur la hanche. De leurs casques s'échappe une abondante chevelure frisottante. Dans le champ on voit cinq petits ronds, dont quatre forment une figure carrée au centre de laquelle est placé le cinquième petit rond. Voir Gerhard, *Etrushische Spiegel*, Berlin, 1840, planches XLV, XLVI, XLVII et XLVIII, ainsi que nos n°s 1290, 1291, 1291 *bis*, 1292 et 1293.

2514. *Urne* funéraire romaine en marbre blanc de la forme d'un petit sarcophage avec son couvercle. Voir n° 500.

Pami les ornements de cette urne nous remarquons deux génies, voir n° 369, qui présentent l'*inscription* et, sur les côtés, nous voyons deux Pégas. Voir n°s 639 et 1285.

Quant à cette inscription, ainsi que les autres inscriptions latines de ce musée, elles ont été prises, en septembre 1885, pour le *Corpus inscriptionum Latinarum*, vol. XIII, par Karl Zangemeistre.

Antiquités achetées à la vente Léopold Van Hollebek, en 1885.

CÉRAMIQUE.

2515. Petit *vase* de terre noirâtre, décoré de trois lièvres en relief. Voir n°s 398 et 1051.

2516. Deux petits *vases* de pâte noirâtre ornés de dépressions longitudinales.

2517. Petit *vase* couvert d'un vernis verdâtre.

2518. Petite *coupe* recouverte du même vernis.

2519. Deux *fioles* de forme de flacon aplati, munies de deux anses élevées. Le personnage représenté serait saint Mennas. Ces ampoules étaient, croit-on, destinées à renfermer des huiles saintes, et dateraient du VIe et du VIIe siècle.

2520. Deux *lampes*. Sur l'une est un corbeau. Voir page 170 et n° 732.

2521. Nous plaçons sous ce n° 2521 *deux cents pièces de céramique*, provenant toujours de la vente Van Hollebek. Parmi ces pièces nous en voyons vingt-sept en terre rouge, dont une a la forme de l'amphore et dont quatre portent des marques. Dans les plateaux de terre noirâtre nous trouvons trois marques. Toutes ces poteries ont d'ailleurs les formes et les couleurs ordinaires des vases funéraires exhumés en Belgique. Voir n° 2308.

BRONZES.

2522. *Manche* en bronze d'une casserole brisée, trouvé dans la grotte du château d'Eprave, près de Rochefort.

Sur ce manche nous voyons un bouquetin debout, levant la tête d'un air victorieux et ayant devant lui la tête d'un rival qu'il paraît avoir terrassé. La tête du bouquetin a beaucoup souffert, surtout à la naissance des cornes, par suite d'une ancienne restauration faite à la casserole, qui doit avoir eu la forme de celle décrite sous le n° 1134.

Dans la grotte du château d'Eprave, on a non seulement exhumé des objets romains, mais aussi une hache et une pointe de flèche, en silex, de l'âge de la pierre polie.

2523. Vingt-huit *fibules* en bronze. Voir p. 397.

2524. Neuf *fibules* portant encore des traces d'étamure.

2525. Douze *fibules* rehaussées d'*émaux*.

Ces émaux nous semblent faits en taille d'épargne, c'est-à-dire qu'on a évidé le métal en n'épargnant que des filets de contour, et que ces petits évidements ont été remplis de pâte d'émail de diverses couleurs. C'est ce travail auquel on a donné plus tard le nom d'*émail champlevé*. Voir n°s 2568 et 2569.

2526. Quatre *bracelets*. Voir n° 1420.

2527. Deux *bagues*. Voir n° 1438.

2528. Dix *aiguilles de tête* ou épingles à cheveux. Voir p. 407.

2529. Une *clochette* et un grelot. Voir n°s 1022 et 2320.

2530. Deux instruments de *chirurgie*. Voir n°s 1003 et 2313.

2531. Six *cuillères*. Voir n° 1167.

2532. Vingt appliques d'*équipement*. Voir n° 1030.

2533. Cinq *anneaux*.

FER.

2534. Trois pointes de *lance*. Voir n° 974.

2535. Une pointe de *flèche*. Voir n° 990.

2536. Une *framée*.

2537. Une *fourche*.

2538. Deux *francisques*. Voir n°s 977 et suiv.

2539. Trois fragments de *couteaux*. Voir n° 1025.

2540. Cinq *boucles*. Voir n° 1521.

2541. Quatre *anneaux*.

2542. Onze *clous*. Voir n° 1017.

2543. Quatre *clefs*. Voir n°s 1014 et 2318.

OBJETS DIVERS.

2544. Trois petits *verres*, dont deux de la forme du *bombylios*. Voir n° 194 et p. 450.

2545. Deux *bagues* en verre. Voir n° 1601.

2546. Huit fragments de *pâte de verre* imitant le serpentin. Voir p. 653. Ils ont formé un plateau de 49 centimètres de diamètre et ont été trouvés à Corroy-le-Grand, arrondissement de Nivelles, en construisant l'école communale.

2547. Deux *boutons* ornés de verrerie.

2548. Six montants avec des *pièces d'enfilage*. Voir n° 1608.

2549. Un morceau de *rouge antique*. Voir p. 632.

Ici se terminent les acquisitions faites à la vente Van Hollebek

---

2550. Deux bouteilles de forme aplatie à long goulot, en verre incolore, trouvées, en 1834, à Jemeppe, arrondissement de Liège, dans la propriété de M. Delpier.

2551. Objets déterrés près de Montenacken, arrondissement de Hasselt :

1° *Fiole tumulaire*, dite lacrymatoire, en verre blanc à long col avec son culot arrondi. Voir n° 1541.

2° *Vase pomiforme* en verre blanchâtre, orné de deux petites anses ou attaches et de forme dite *bombylios*. Voir n° 194.

3° *Vase* semblable au précédent, mais plus petit.

4° *Coupe* en verre blanc.

5° *Vase* en verre blanchâtre, à panse ronde et à goulot élevé dont l'orifice a un rebord, et

6° *Vase* piriforme, avec une anse en terre noirâtre.

2552. Trois verres anciens trouvés en Espagne :

1° *Flacon* à orifice en feuille de trèfle, garni au col d'un ourlet et à panse pomiforme, d'une couleur tirant sur le brun jaunâtre.

2° *Lecythus* d'un vert bleuâtre dont l'orifice repose sur un bourrelet, et

3° *Bouteille* à panse arrondie et à col long entouré d'un bourrelet surmonté d'un orifice à rebord inégalement coulé.

Pour ce qui concerne la verrerie ancienne, voir p. 450.

MEUBLES, PORCELAINES, ÉMAUX, ORFÈVRERIES, BRONZES, ETC. (Voir p. 529.)

Ne pouvant plus nous procurer en quantité suffisante des antiquités classiques, nous avons continué à rassembler, — dans ce coin inoccupé de la salle, — des bibelots tant à la mode aujourd'hui, quoique souvent si peu profitables à la science et même à l'art. Pensons souvent à ce que dit La Bruyère dans son chapitre intitulé *De la mode* et n'oublions pas que déjà Cicéron n'estimait guère certaines collections, puisqu'il dit : « Dans une maison, les esclaves qui soignent les objets d'art, qui les nettoient, qui les frottent et les lavent occupent le *dernier* échelon de l'esclavage. » *Paradoxa*, V, 2.

2553. *Retable* en forme de triptyque provenant du couvent des Carmes, à Ypres, XVIe siècle.

Quatre petits groupes, en ronde bosse, ornent le centre. Les deux vantaux sont peints à l'extérieur comme à l'intérieur; l'architecture du petit meuble est gracieuse, et le tout est l'œuvre de Charles d'Ypres, qui était soulpteur, peintre et architecte.

Les sujets représentés sont bibliques.

2554. *Accouchement de la Vierge.*
Bois sculpté, polychromé et doré du XVIe siècle.
La Vierge est au lit, devant lequel on baigne et parfume l'enfant Jésus.

2555. *Mort de la Vierge.* Bois sculpté, peint et doré, provenant d'un retable de l'ancienne église de Rendeux, arrondissement de Marche, XVIe siècle.
La Vierge, entourée des apôtres, est couchée sur un lit.

2556. Groupe sculpté en bois représentant la *Cène;* époque raphaélesque.

2557. *Ecce Homo.* Sculpture en bois polychrome.

2558. Deux beaux *vases* de Chine, famille verte, époque des Ming.

2559. Garniture de cinq *vases* de Chine, trois potiches et deux cornets; décor de fleurs polychromes. Famille rose.

2560. Petite *assiette* en chine d'un beau blanc crémeux, ornée d'or et de tiges fleuries. Le marli est agrémenté d'une zone bleue étoilée.
Les deux monogrammes qu'on y voit prouvent que c'est une fabrication faite pour l'Europe et désignée habituellement sous le nom de *porcelaine de la Compagnie des Indes.*

2561. *Tasse* chine à écusson, qui prouve également une destination semblable au numéro précédent.
Les armoiries reproduites par les peintres chinois le sont souvent d'une manière un peu fantaisiste.

2562. *Tasse* chine, coquille d'œuf, offrant toutes les félicités terrestres, en jeux d'enfants, devant deux Chinois couchés et ravis d'admiration.
Une longue vie, avec la continuation des joies et des biens de la terre, étant le plus grand désir de tout Chinois, ces scènes sont très communes sur les porcelaines destinées aux cadeaux.

2563. *Tasse* chine, coquille d'œuf, décorée de fines fleurs polychromes de la flore orientale.

2564. *Tasse* chine, arlequin, avec des personnages.

2565. *Tasse* en porcelaine de Perse (?), fond et revers décorés de fleurs et de branchages polychromes où un vert sombre domine.

2566. Deux *assiettes* en émail chinois sur cuivre; décor de fleurs polychromes.

2567. *Cassolette* chinoise de bronze, en forme de colombe, qui s'ouvre par le haut pour recevoir les parfums à brûler et ayant le col comme cheminée pour livrer passage à la fumée par le bec de l'animal. Voir n° 1169.

2568. Deux plaques en bronze de forme oblongue, de la période romane, portant chacune la figure d'un *apôtre* en relief, ciselée et dorée. Ces figures sont placées sur un *émail* d'après le procédé du *champlevé*. Elles proviennent, sans doute, d'une châsse du XIIe siècle. Voir n° 2525.

2569. Plaque quadrilatérale en *émail* polychrome, dit émail des peintres, représentant l'*Enlèvement d'Europe*

Ce sont les Limousins qui ont imaginé de peindre directement, en couleurs vitrifiables, sur plaque de cuivre.

2570. *Tabatière* à dessins carrelés sur cuivre avec une miniature. Le tout monté en argent et l'intérieur doublé en écaille.

L'usage de la tabatière ne devint général que dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Les boîtes qui datent d'avant cette époque doivent être des drageoirs, des boîtes à mouches, etc.

2571. *Tabatière* en écaille, montée en or et ornée d'une miniature.

2572. *Tabatière* oblongue, également en écaille, mais piquée d'argent et ornée d'une agate orientale herborisée.

2573. *Tabatière* ronde en ivoire, doublée d'écaille. Sur son couvercle on voit, en miniature, le portrait de Pie VI, sur nacre et entouré de marcassites.

2574. *Cadre* dans lequel se trouvent trois miniatures sur ivoire, provenant de tabatières, savoir : les portraits de Pie VII, de Léon XII et de Grégoire XVI.

2575. Belle *boîte* en porcelaine de Saxe, de forme allongée, sur laquelle sont peintes de charmantes scènes champêtres, genre Watteau ou Boucher.

On donne trop généralement le nom de porcelaine de Saxe à toute sorte de produits allemands. Nous ne donnons ce nom qu'à ceux de la fabrique de Meissen, en Saxe, dont l'origine remonte à l'année 1710 environ.

2576. *Boîte* en saxe, décorée de paysages maritimes.

2577. *Boîte* en saxe. On y voit un carrosse royal et des arabesques rehaussées d'or. Tout l'intérieur de la boîte est doré.

2578. *Boîte* en saxe dont l'intérieur du couvercle est orné du portrait de Frédéric II, roi de Prusse, et, son extérieur, de quatre cavaliers, c'est-à-dire deux courriers précédés chacun d'un cornet. Ils s'élancent dans des directions opposées pour annoncer probablement une victoire de Frédéric le Grand. Voir n° 2450.

2579. *Boîte* en saxe de forme oblongue avec des peintures esquissées dans l'esprit de Watteau.

2580. Très belle *boîte* bleue, en saxe, à réserves de quatre charmants paysages, genre Watteau, et de trois trophées.

2581. *Boîte* ovale en saxe bleu clair, agrémentée de quatre scènes champêtres, dans le goût de Watteau, et d'un bouquet de fleurs.

2582. Belle *boîte* en saxe blanc avec des encadrements d'un jaune clair entourant six paysages peints d'après Watteau.

2583. *Boîte* en saxe dont le décor est finement peint et dont le couvercle est surmonté d'un Amour casqué.

2584. Onze *boîtes* en saxe, dont les décorations, les formes et les dimensions sont variées et parmi lesquelles il s'en trouve qui ont, à l'intérieur, un petit miroir.

2585. *Tasse* en saxe, décorée de fines peintures de paysages, avec la marque du directeur Marcolini.

2586. Petit *encrier* en saxe, élégamment monté en bronze.

2587. *Portrait* d'un personnage dans un costume de Louis XV, en camaïeu rose, sur porcelaine de Berlin.

2588. *Drageoir* décoré de fleurs, portant la marque de Niederwiller, du temps où le général comte de Custine dirigeait cette manufacture de porcelaine.

2589. Deux très belles *assiettes* de Sèvres, en pâte *tendre*, décorées en bleu, couleur de turquoise avec or et ornées de fleurs. Elles portent le chronogramme de 1783.

Jusqu'en 1768, Sèvres n'avait fabriqué que de la pâte tendre, et ce n'est qu'en 1770 qu'y fut bien établie la fabrication de la porcelaine dure sans que pour cela celle de la porcelaine tendre fût abandonnée. Mais, à partir de 1800, on ne fit plus exclusivement que de la porcelaine dure, et une reprise tentée, il y a quelques années, de refaire de la porcelaine tendre fut sans succès.

2590. *Tasse* en porcelaine *dure* de Sèvres. Elle est de ce beau bleu qui a tant contribué à grandir la renommée de cette manufacture.

2591. *Boîte* en porcelaine, sous laquelle on voit une fausse marque du peintre Fontaine, de Sèvres. Elle est décorée en bleu foncé et or. Sur le couvercle est un petit paysage et sur les côtés se trouvent des fleurs.

2592. *Boîte* dorée au mat et ornée de sujets à relief, dans le genre de la porcelaine de Capo-di-Monte.

2593. L'Amour heureux et l'Amour malheureux. *Porcelaine de Joshua Wedgwood*. Les sujets se détachent en biscuit blanc sur fond bleu.

2594. Charmant petit *pot de toilette*, de la même porcelaine Wedgwood, orné de cinq scènes antiques et d'une couronne de roses. Le tout se détache également en biscuit blanc sur fond bleu. Voir n° 1613.

2595. *Buste de Minerve* prise de l'antique d'après Flaxman, et exécuté en composition Wedgwood imitant le bronze. Ce buste est marqué du cachet en creux *Wedgwood.*

Tous les produits de Wedgwood étaient fabriqués avec un art si parfait, que leur vogue était considérable; mais ce furent surtout les bustes, qui sont souvent, comme le nôtre, de véritables chefs-d'œuvre, que l'on vendait à un très grand nombre d'exemplaires.

2596. Garniture de cinq pièces d'ancien *Delft*, en camaïeu bleu, à fleurs et à dessins d'une grande finesse. Les trois potiches ont des canards sur leur couvercle. Les cinq pièces portent la *griffe* pour marque.

2597. *Dindon* formant terrine, en ancienne faïence de Bruxelles; décor polychrome.

2598. Deux *bécasses*, formant chacune une terrine, également, *dit-on*, en ancienne faïence de Bruxelles et à décor polychrome.

Ces volatiles sont imités plus ou moins naturellement.

Le *Journal du Commerce*, de mars 1761, publie, au sujet de la faïence de Bruxelles, la réclame suivante : « Philippe Mombaerts, « manufacturier de S. A. R., fabrique à Bruxelles toutes sortes « de fayances, consistant en plats d'épargnes, terrines ovales et « rondes, terrines en forme de choux, melons, artichots (*sic*), « asperges, pigeons, dindons...... Le tout à l'épreuve du feu. Cette « manufacture est préférable à celles de Delft et de Rouen, n'est « pas chère et est parfaitement bien assortie. »

Les terrines avaient non seulement pour but de garnir les tables, mais aussi de recevoir les mets dont elles représentaient l'image.

2599. *Tabatière* en or émaillé d'un bleu lapis. Son couvercle est décoré d'une miniature entourée de perles. Travail français. Epoque Louis XVI.

2600. *Tabatière* en or émaillé de brun rouge, avec un portrait de femme sur le couvercle. Travail français. Epoque Louis XVI.

2601. *Tabatière* en vermeil repoussé et ciselé avec chatons ornés de verres coloriés. La boîte est décorée d'une Judith, tenant d'une main la tête d'Holopherne et de l'autre le glaive. Travail allemand.

2602. Dessus de boîte en *burgau*, encadré en cuivre ciselé et doré.

Le burgau est une nacre fournie par la coquille d'un limaçon des Antilles, nommé burgau.

2603. Jolie boîte, en vernis Martin, cerclée, incrustée et piquée d'or. La miniature du couvercle représente un Amour offrant des roses.

2604. Un dessus de boîte, également en *vernis Martin*. Il est encadré en cuivre ciselé et doré.

2605. Etui en *vernis Martin*, monté en argent et doublé en écaille. On peut y serrer, sous les aiguilles, un petit flacon.

Quand Martin eut inventé son fameux vernis, le genre *boule* (voir n° 2396) se vit délaissé peu à peu et la marqueterie fut remplacée par des peintures vernies et connues sous le nom de *vernis Martin*.

La laque Martin était un vernis translucide comme tous les vernis, mais qui avait sur eux l'avantage de pouvoir se laver et se nettoyer comme la laque véritable. Il fut appliqué à tout et sur tout; mais on ignore aujourd'hui quelle était exactement sa composition. Toutefois ce vernis était, comme les autres vernis gras, sujet à se fendiller, ainsi que nous le voyons par notre n° 2604.

2606. Riche *mosaïque de Florence en relief.* Epoque Laurent de Médicis.

Nous y voyons deux bustes de saintes dont les têtes sont entourées d'une grande auréole. Le tout est en pierres précieuses de couleur et rapportées à la mosaïque.

2607. Très belle *boîte,* composée de prisme d'émeraude et de *mosaïques de Florence.* Elle est doublée et montée en or.

Cette boîte nous donne un specimen de la mosaïque de Florence employée comme bijouterie, tandis que le numéro précédent nous offre celle qui décore les meubles.

La mosaïque de Florence diffère de celle de Rome en ce qu'elle ne fait usage que de gemmes naturelles et d'un certain volume, dont elle combine les veines et les couleurs pour en former des dessins.

Pour la mosaïque romaine, voir les n°s 2340 à 2344.

2608. Belle *tabatière,* en octogone allongé, formée de marqueterie de pierres fines et montée en or. Travail français.

En 1736, Joaquet livrait de ces boîtes qui eurent un succès de longue durée; beaucoup d'orfèvres en fabriquèrent, mais le *nom de Joaquet* est resté pour désigner ce genre de travail.

2609. Petit *drageoir* dont le dessus est en marqueterie de pierres fines et le dessous en agate moussue.

2610. *Boîte* en agate orientale rubanée. Travail allemand. Voir n° 2402.

2611. Petit *drageoir* en cuivre doré dont le couvercle est en agate orientale herborisée. Au-dessous est une inscription devenue illisible. Voir n° 2450.

2612. *Bocal* en verre, de forme dite *dame-jeanne.* Le col et le couvercle à ornements dorés et émaillés; sur la panse, un paysage maritime avec vaisseaux en grisaille. Travail hollandais. Epoque Louis XVI.

2613. Petite *plaque en étain* coulé et ciselé sur laquelle on voit, — au centre d'une ædicule avec fronton triangulaire, — Dieu le

Père, en costume pontifical, assis sur son trône et tenant entre ses jambes Dieu le Fils sur la croix. La colombe qui se trouve sur sa poitrine, en guise d'une fibule, est le Saint-Esprit. Une tête d'ange paraît dans le fronton. Voir p. 425.

Notre plaque peut avoir servi comme enseigne de pèlerinage.

2614. *Plat d'étain* nommé *Sederplat*, c'est-à-dire, plat servant à la cérémonie du *Seder*, laquelle se célèbre dans les familles juives pendant les deux premières soirées de Pâques.

Il a été gravé entre 1768 et 1770 par Josué Hagyim, fils de Rabbi Moïse Katz, de la communauté appelée Judeustadt-Trebitsch, située dans le faubourg d'Unter-Kloster à Trebitsch, petite ville du cercle de Brunn, en Moravie. Les gravures naïves dont le plat est couvert constituent, en quelque sorte, ce qu'on appellerait aujourd'hui le programme illustré de la cérémonie du *Seder*, programme auquel on a ajouté, mais en hors-d'œuvre, les noms des mois hébreux et les signes du Zodiaque. Voir n° 2464.

2615. Petit *bras d'applique* en argent repoussé et ciselé. Sur la plaque se trouve Minerve debout, entourée de gracieux attributs et de divers sujets. Devant la déesse, un génie ailé et porte-lumière éclaire la scène, dont le fond représente un paysage sous lequel on lit : PAVLVS DE VIANA FECIT ET INVE.

Un maître hollandais, nommé Adrien Van Vianen, ferme le cycle des grands ciseleurs de la Renaissance. Serait-ce un parent de notre Paul?

2616. *Pendant de cou flamand*, en argent ciselé avec appliques en or et serti de roses de Hollande.

Nous plaçons encore, sous ce n° 2616, deux *boucles d'oreilles* du même travail. Voir n° 2418.

2617. L'Annonciation, peinture de l'*École de Giotto*.

2618. L'Annonciation, peinture sur *albâtre*. Voir n° 2401.

2619. Clair de lune, peinture sur *cuivre*.

2620. *Sonnette* représentant une joueuse de mandoline. Voir n° 2460.

Les sonnettes pour appartement n'ont guère fait leur apparition qu'au XVIIe siècle; avant cette époque, on se servait d'un sifflet pour appeler les gens de service.

2621. *Encadrement* en argent repoussé et ciselé. Travail italien.

Dans son intérieur se trouve une croix émaillée.

2622. *Médaillon* en argent serti de pierres fines. Travail allemand. Voir n° 2601.

2623. Agrafe en argent. Travail hollandais. Voir n°s 2416 et 2417.

2624. Petit *cadre* en *fer forgé*, agrémenté de *cuivre*, dans lequel est un portrait. Voir les nos 2461 et 2462.

2625. *Tablette* ou carnet en *nacre* garnie d'argent. Epoque Louis XVI. Voir no 2426.

2626. Paire de *chandeliers* en *jade* (néphrite). Voir ce que nous disons de cette pierre précieuse aux pages 647 et 648.

Le jade est encore regardé aujourd'hui en Chine comme la pierre la plus estimée. « *La vertu est semblable au jade* », dit Confucius.

2627. Petite *coupe* sexangulée *en agate* qui contient un amas de couleur rouge et forme des zones concentriques riches en oxyde de fer. Au centre se trouve une géode de cristaux de quartz hyalin. Par suite de la taille, cet amas a pris accidentellement l'aspect d'un poisson.

Voir p. 638, aux nos 611 à 615.

2628. Haut-relief en *ivoire*. Voir les nos 2432 à 2441. L'*Amour dérobe la ceinture de Vénus.*

C'est de cette ceinture, dit-on, que nous serait venue l'idée première du corset qui, suivant Mercier, un auteur égrillard, contient les superbes, soutient les faibles et ramène les égarés.

Notons toutefois que pas un auteur ancien ne fait allusion à un corset quelconque dans l'antiquité classique et que la langue grecque n'a pas même d'expression correspondante. Voir SCHLIEMANN, *Tirynthe*, p. 86, Paris, 1885.

2629. Portrait de *Cagliostro*, sur une petite plaque en bronze coulé et ciselé.

TABLE DES MATIÈRES.

